



Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik

John Singenderger, Redakteur.

Nebst einer Musik-Zeitung.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. VI.

New York, den 1. Juni 1879.

No. 6.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
 Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
 Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
 Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
 Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
 Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
 Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
 Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
 Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
 Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
 Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
 Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
 Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
 Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
 Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
 Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
 Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
 Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
 Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
 Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
 Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
 Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
 Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
 Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
 Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
 Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
 Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
 Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
 Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
 Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
 Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
 Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUR, D.D., Vic. Ap. of Colorado.
 Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
 Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
 Rt. Rev. E. O'CONNELL D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.60
 1 Copy for Non-Members..... 1.10
 5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.
 10 " " 9.50 " " " " " "
 20 " " 18.00 " " " " " "
 30 " " 25.00 " " " " " "
 1 Copy free mail to England, 5 shillings.
 1 Exemplar der "Cæcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Programm für die sechste Generalversammlung des Amerikanischen Cæcilien-Vereines in Milwaukee, Wis.

Die sechste Generalversammlung des Amerikanischen Cæcilien-Vereines in Milwaukee, Wis., beginnt am 30. Juni Abends, und schließt am 2. Juli Nachmittags. Wenn die Zeit des Festes zu frühe scheint, der möge bedenken, daß es nur zu dieser Zeit den beiden Chören des Lehrer- und Priester-Seminars möglich war, mitzuwirken, ein Umstand, der uns für die Choralgesänge mindestens 80—100 Männerstimmen sichert. Andere Gründe zu erwähnen ist nicht nöthig. — Außer den früher genannten Chören, wird auch ein Theil des Kathedralchors von Chicago beim Feste mitwirken. „Nach des Tages Last“ findet am 2. Juli ein Ausflug nach St. Francis Station, der Wiege des Amerikanischen Cæcilien-Vereines, statt, und wird man dort nicht ermangeln, den Gästen vergnügte Unterhaltung zu bereiten.

30. Juni; Abends 8 Uhr: I. Produktion in der erzbisch. Kathedrale.

1. Juli; Dienstag; Octava S. Joannis Baptistae, duplex.
 8 Uhr: Requiem für die verstorbenen Mitglieder in der St. Franciscus-Kirche, corner 4th and Harmon Str.;
 10 Uhr: Pontifikalamt und Festpredigt in der erzbisch. Kathedrale; Nachmittags: Vesper in der St. Franciscus Kirche; hernach Versammlung der Mitglieder; Abends: II. Produktion in der erzbisch. Kathedrale.

2. Juli; Mittwoch; Visitatio B. M. V. d. 2. cl.
 8 Uhr: Hochamt in der St. Franciscus Kirche; 10 Uhr: Pontifikalamt, Predigt, Segen, Te Deum in der erzbisch. Kathedrale. Nachmittags 1 Uhr: vom Lake Shore Depot der Chicago Northwestern R.R., Ausflug nach St. Francis Station, Wis.

Zur Aufführung gelangen:

I. Gregorianische Choräle:

Missa choralis in festis B. Mariae V. Grad. Rom. p. 19*.
 " " de Requiem. " " p. 46*.
 Introitus, Graduale, etc., Offert. und Communio in Festo S. Joannis Baptistae, Grad. Rom. p. 447.

Introitus, Graduale, etc., Offert. und Comm. in Festo Visitationis B. M. V., Grad. Rom. p. 459.
 Choral: Vesper; I. Vp. de Visit. B. M. V., Vesperale Rom. p. 403. commemoratio praec. p. 384.
 Te Deum laudamus. Grad. Rom. 2. Aufl. p. 77.*
 Frohnleichnamsequenz: Lauda Sion (mit Auslassung einzelner Strophen). Grad. Rom. p. 295.
 Pfingstsequenz: Veni sancte. Grad. Rom. p. 275.
 Ant. Salve regina. Vesperale Rom. p. 55.

II. Mehrstimmige Compositionen:

1. Bei den Hochämtern.

Missa "in Hon. S. Raphaelis Archangeli," fünfstimmig, von Rev. Dr. Fr. Witt; op. 33.
 Missa "Ecce quam bonum," fünfstimmig, von L. Saffler (1564—1612).
 Ecce Sacerdos, von Rev. Dr. Fr. Witt; für Männerchor.

2. Bei der Vesper.

Magnificat VIII. toni, für vier Männerstimmen und Orgel, von Nedes.

3. Bei den Produktionen Abends.

a. Gesamtschöre:

Hodie Christus natus est, von G. P. Palästina (1514—1594). (Band III, p. 155, Palästina's Werke.)
 Benedic anima mea, Offert. in Festo SS. Cordis Jesu; achtsimmig, von Rev. Fr. Witt; (Mus. sacra 1878, p. 28.)
 Gloria et honore, Offert. de Comm. Mart., achtsimmig, von Rev. Fr. Witt; (Bl. Bl. 1876, p. 27.)
 Diffusa est gratia, Offert. pro Festis virg. et mart. et non virg., achtsimmig, von Rev. M. Saffler, (18 Motetten, p. 25).

b. Einzelschöre.

1. Chor der St. Josephskirche in Detroit.

Confirma hoc, Offert. für Pfingsten, von C. Greith, Cäcilia 1878.
 Resp. "Cenantes illis" zum allerb. Altarsakrament; sechsstimmig, von Rev. M. Saffler; (Laudes eucharisticae, p. 29.)
 Responsum accepit Simeon, sechsstimmig, von G. P. Palästina (1514—1594). (Palästina's Werke, Band VI, p. 48.)
 Peccata mea, fünfstimmig, von Dr. L. Saffler (1520—1594). (Koenen's "Cantiones Sacrae.")

2. Chor der St. Georgius-Kirche in Kenosha.

Adeste fideles, Weihnachtsmotett, von Rev. Fr. Könen (Stehle's Motetten, p. 17.)
 Tui sunt coeli, Offert. ad III. Missam in die Nativitatis Domini; für gem. Chor und Orgel, von Rev. M. Hermesdorff; (Cäcilia 1878, p. 37.)
 O vos omnes, Graduale in festo SS. Cordis Jesu; 4—5stim., von Rev. Dr. Witt; (aus Singenberger's Herz-Jesu Gesänge, p. 2.)
 Ant. O sacrum convivium, zum allerb. Altarsakramente, von Nedes, (Bl. Bl. 1869, p. 23.)

3. Chor der Kathedrale in Chicago, Ills.

Alma Redemptoris, marian. Antiphon vom 1. Adventssonntag bis Mariä Lichtmess, von G. P. Palästina (1514—1594), "Cäcilia" 1875.
 Salvos fac nos, Graduale für das Fest des allerb. Namens Jesu, von Rev. Dr. Witt (Cäcilia 1874).
 Adoramus Te, v. Fr. Rosselli. (16. Jahrhdt.) Mus. div. tom. IV. p. 309.
 Ave Maria, für vier gem. Stimmen und Orgel, von Dr. Fr. Liszt.

4. Chor der St. Francis-Kirche in Milwaukee.

Iustorum animas, Offert. in Festo Sanctorum omnium; von Rev. Dr. Witt. (Stehle's Motetten, p. 99.)
 Iustus ut palma. Offert. in Festo Doctoris von Rev. M. Saffler. (18 Motetta XII.)
 In monte Oliveti, Resp. I. feria V. in Coena Domini; von G. Croce († 1609). Proske's Mus. div. tom. IV. p. 105.
 Ascendit Deus, Offert. in Ascensione Domini; von Rev. F. Schaller. (Mus. sacra, 1877, p. 16.)

5. Chor der Kathedrale in Milwaukee.

Ant. Salve regina, von G. P. Palästina (1514—1594).
 Dixit antea Maria, 8stimig von Orlando Lassus (1520—1594).
 Ave Maria, von G. Arcadelt (16. Jahrhdt.).
 Benedictus, 8stimig von G. Gabrieli (1557—1613).

6. Männerchöre des Lehrer- und Priesterseminars in St. Francis Station, Wis., vereinigt mit dem Männerchor der St. Josephskirche in Detroit.

Ant. Haec est dies, Graduale für Oftern; 8stimiger Männerchor von J. Sautl (Gallus). (1550—1591.)
 Ant. Regina coeli, Marianische Antiphon von Oftern bis Dreifaltigkeitssonntag; 8stimig, von P. Piel.
 Ant. Ave regina, Marianische Antiphon von Maria Reinigung bis Gründonnerstag; 8stimig, von P. Piel.
 Ecce Sacerdos, für den Empfang des hochw. Bischofes P. Thieleu.
 Miserere, von Rev. Dr. Fr. Witt.

Zum hl. Segen am 1. Abend:

O salutaris, von Dr. Fr. Liszt; } Chor der St. Josephskirche in
 Tantum ergo, von J. Singenberger, } Detroit.

Am 2. Abend:

O sacrum convivium, von L. Saffler (1565—?) } Männerchor des Lehrer-
 Tantum ergo, von Dr. Witt. } und Priesterseminars.

Zum hl. Segen nach dem Pontifikalsamte am 2. Juni:

Sacris solemnibus, von Rev. Dr. Fr. Witt. }
 Tantum ergo, von L. Saffler (1779—1867). } Sämtliche Männer-
 Te Deum, greg. Choral. } stimmen.

Die Missa "Ecce quam bonum" von Saffler, sammt dem Offertorium "Beata es," 4stimig, von J. Diebold, Stehle's Motettenbuch p. 75, wird vom St. Josephschor von Detroit gesungen; Witts Raphael-Messe von den übrigen gemischten Chören.

Ich lade nun hiermit alle Cäcilianer, Leser der "Cäcilia," Freunde kirchlicher Musik zu recht großer Theilnahme am Feste ein! Jeder wird Nutzen aus den Ausführungen ziehen! —

Die Linie Detroit-Milwaukee, sowie die Chicago-Northwestern und Milwaukee-St. Paul Bahn geben ermäßigte Fahrpreise; wegen Näherem wende man sich an Unterzeichneten; Diejenigen, welche über Detroit reisen, mögen sich wegen Tickets an Mr. Andries, 396 St. Aubin Ave., wenden, aber möglichst bald. Sie erhalten dort Detroit-Milwaukee Return Tickets, gültig für acht Tage, zu dem Preise von nur \$6.00, beinahe ein Drittel des regulären Fahrpreises. Man wolle sich jedoch frühzeitig, wenigstens acht Tage vor dem Feste, an Mr. Andries wenden und dem Briefe eine money order von \$6.00 beilegen. Der St. Josephschor verläßt Detroit, Samstag den 28. Juni, Abends sechs Uhr, vom Depot der Detroit-Grand Haven and Milwaukee Railroad, am Fuße der Bush Straße, und wird Sonntag Morgen gegen neun Uhr in Milwaukee eintreffen; Sonntag geht weder Zug noch Dampfschiff. Jene Vereinsmitglieder, die es wünschen, erhalten während des Festes in Milwaukee freie Quartiere etc., müssen sich aber mindestens 8—14 Tage vor dem Feste bei Unterzeichnetem oder bei Mr. Lindenberger, 409 Sherman St., Milwaukee, anmelden. Spätere Anmeldungen werden unbedingt nicht berücksichtigt. Für die Vereinsmitglieder, die nicht freie Quartiere verlangen, sowie für Nichtmitglieder, ist im Kirby House (cor. East Water and Mason Str.) ein Uebereinkommen getroffen, wonach höchstens \$1.50 (vielleicht auch noch weniger) pro einen Tag und Nacht verlangt wird. Die Versammlung der Vereinsmitglieder findet gleich nach der Vesper in der St. Francis-Schulhalle statt. Jedes Mitglied hat das Recht Anträge zu stellen; doch werden im Allgemeinen keine Anträge zugelassen, die nicht schon vorher in der "Cäcilia" publicirt wurden. Stimmrecht haben nur die Delegaten der Pfarrvereine und jene Mitglieder, die keinem Pfarrvereine angehören.

Ordnung für die Versammlung.

1. Jahresbericht für 1878—79.
2. Kassenbericht.
3. Vorschläge.

4. Bestimmung des nächsten Festortes. Ich ersuche sämtliche Mitglieder des Vereines, recht zahlreich bei der Versammlung zu erscheinen. Die Pfarrvereine werden hiemit auf IV, § 12 der Statuten hingewiesen, und ersucht, soviel wie möglich am Feste sich zu betheiligen, jedenfalls aber sich durch einen Delegaten vertreten zu lassen. — Wegen jeder weiteren Auskunft wende man sich an

J. Singenberger, Präf.,
 St. Francis, Milwaukee, Wis.

Rhythmus und Vortrag des liturgischen Choralles.

(Aus "Choral und Liturgie.")

(In Folgendem sind die Regeln für den rhythmischen Vortrag des Chorales, abgeleitet aus den allgemeinen Prinzipien des Rhythmus, zusammengestellt. Der Verfasser betont, daß beim natürlichen Gesänge die Beobachtung des Rhythmus lediglich in der Recitation des Textes bestehe, welcher selbst nichts Anderes, als eine modulirte Recitation ist; sein Vortrag ist um so besser, je mehr er bis ins Einzelne, die Modulation der Stimme — das singende Element ausgenommen, mit dem guten rednerischen Vortrage übereinstimmt, die Textworte verstehen läßt und das Verständniß des Sinnes erleichtert. Beim fünfstimmigen Gesänge hat man genau die Länge und Kürze der einzelnen Takte, Noten und Pausen festzuhalten, selbst auf die Gefahr hin, den

Text unter Umständen bis zur Unkenntlichkeit und Sinnentstellung zu verstümmeln. In der natürlichen Musik dominirt durchweg der Text, in der künstlichen Musik dominiren die Elemente der Mensur und Harmonie. Wir können hier leider nicht den reichen Inhalt dieses Abschnittes weiter ausführen; unsere Leser werden uns daher entschuldigen, wenn wir gleich zu den praktischen Gesetzen übergehen. (D. Reb.)

Erstes Gesetz.

Im Choralgesange gibt es keine Längen und Kürzen im Sinne der Prosodie, sondern nur **accentuirte** und **nichtaccentuirte** Silben. — Was im mensurirten Gesange die Längen und Kürzen, das sind im Choralgesange die accentuirten und nichtaccentuirten Silben. Der Accent ist die schärfere Betonung einer Silbe nicht durch Verlängerung des Tones, sondern durch größeren Nachdruck der Stimme. Der Effect einer verlängerten Silbe ist wesentlich verschieden von dem einer accentuirten; die accentuirte Silbe entwickelt ihre Kraft mehr im Ohre des Hörenden, als im Munde des Singenden, die verlängerte gerade umgekehrt; die accentuirte insinuirt ihre Bedeutung mehr dem geistigen Ohre der Intelligenz, die verlängerte vorwiegend dem sinnlichen Gehörorgane, oder die accentuirte will mehr verstanden als gehört, die verlängerte mehr gehört als verstanden werden, wie jenes auch der Sprache, dieses der gebundenen Redeweise eigen ist.

Die Beobachtung des Accentes ist demnach für den guten Vortrag des Chorals, ganz wie für den einer Rede, nicht minder wichtig, als die Beobachtung der vorgeschriebenen Längen und Kürzen für die mensurirte Musik.

Zwei der gewöhnlichsten Fehler gegen die gute Accentuation bestehen in der gänzlichen Vermischung oder Uebertreibung des Accentes. Der Sänger hat sich vor der einen wie vor der andern sorgfältig zu hüten und außer den Regeln der Grammatik und Eloquenz gewissenhaft den Inhalt und Geist des Gesangstückes, die Kraft seiner Stimme, die Lokalität des Ortes, kurz alle Umstände zu berücksichtigen, die auf den Vortrag einen berechtigten Einfluß ausüben können, — eine Rücksichtnahme, welche allerdings nur der feinen Wesen nach natürliche und freie, nicht aber der mensurirte Gesang erheischt und zuläßt. — Jede Silbe muß den ihr eigenen, von andern Silben durchaus nicht beeinflussten oder abhängigen Accent haben, weil die Silben sich eben durch den Accent und nicht durch die prosodische Länge und Kürze von einander unterscheiden, obwohl meist Accent und Prosodie zusammenreffen und im Verhältnisse zu einander stehen.

Zweites Gesetz.

Im Choralgesange haben die Noten keinen bestimmten meßbaren Werth und dienen niemals dazu, die Dauer des Tones anzugeben, sondern lediglich dazu, die Modulation der Stimme zu leiten. Viel entschiedener noch als das erste deckt dieses Gesetz die Luft auf, welche den Choralgesang von der mensurirten Musik trennt. Diese kann sich eine Note gar nicht mehr vorstellen als bloßen Führer der Stimme, als bloßen Leiter in der Modulation des Tones.

Sobald von einer Note die Rede ist, hat man auch eine bestimmte Ton-Länge oder -Kürze, eine ganze oder halbe, eine viertel, achte, sechzehntel u. s. w., überhaupt eine meß- und theilbare Note im Auge. Diese Bestimmung der Note, nebst der Höhe auch die Dauer des Tones anzugeben, kennzeichnet gerade den mensurirten Figuralgesang. Im Choral hingegen dient die Note, wir wiederholen es mit Nachdruck, ausschließlich dazu, die Modulation der Stimme zu leiten; sie darf auf die Länge oder Kürze, Stärke oder Schwäche der ihr unterstehenden Silbe nicht den geringsten Einfluß ausüben, empfängt vielmehr von letzterer ihre Dauer und nähere Bestimmung; der Text ist hier Herr, von ihm muß sich die Note unbedingt beherrschen lassen, nicht aber umgekehrt. „La letra es la reyna, y su esclava la musica,“ sagt treffend ein spanischer Autor.

Die Note hat somit im Choral durchaus keine andere Bedeutung, als den Vortrag, welcher sonst einfach Gebet oder Rede wäre, zum Gesang zu machen, d. h. bestimmte Tonintervalle in die

Recitation hineinzutragen; und daß das Alterthum, die Wiege des Chorals, keine andere, insbesondere nicht die mit dem Entstehen der mensurirten Figuralmusik aufgetauchte Bedeutung der Note kannte, beweist zur Uebergenuge die noch lange im Gebrauch gewesene Neumenschrift. Die Neumen waren nichts Anderes, als musikalische Accente, welche auf den grammatischen Accent aufmerksam machen und zu gleicher Zeit das Steigen und Fallen des Tones angeben sollten. Der Umfang der Tonintervalle, oder die Melodie, pflanzte sich durch die lebendige Tradition und den Unterricht in den Gesangschulen fort; ihnen kam sodann in der Folge die Erfindung des Notensystems zu Hülfe, welches sowohl das Lesen und Singen der Choralmelodien als ihre Aufbewahrung für die Nachwelt erleichterte. In den ersten Zeiten, da die Noten an die Stelle der Neumen getreten waren, hatte man immer noch die ächte Tradition des Vortrags; allmählich indes schied sich an der Hand der Note das mensurirte Element ein, die vernünftige und verständnißvolle Recitation ging in die das Verständniß hemmende, aber mehr in das Gehör fallende abgemessene Modulation über, bis schließlich jenes Wort, daß „der Text König, die Note Sklav“ sei, in seiner Umkehrung sich bewahrheitete. Um die Bedeutung der Noten im Choral erkennen zu lernen, muß man daher, statt von unsern jetzigen Begriffen auszugehen, ins Alterthum hinaufsteigen und sehen, was damals ihre Stelle einnahm; keineswegs aber darf das alte, dem liturgischen Choral grundwesentliche Prinzip, daß im Vortrage der Text dominiren und den Noten ihren Werth geben muß, der Notenschrift, einer neuern bloß die Schreibweise und das Verständniß der Melodie erleichternden Erfindung, zum Opfer fallen. Nur dann, wenn der liturgische Text wieder in seine Rechte eintritt und in der Melodie, seinem schmuckvollen Gewande, selbstständig einherschreitet, nur dann ist der Vortrag des Chorals ein echter und rechter. Schreibt doch schon ein alter Meister des Gesanges: „Man muß Sorge tragen, daß die gesungenen Worte ganz und vollkommen verstanden werden, indem vielmehr auf den Sinn als auf die Melodie Rücksicht zu nehmen ist.“ Auf diese Weise wird der Vortrag von selbst ein recitativer, so daß wir „betend singen und singend beten,“ welcher recitative Gesangsart die h. h. Augustinus, Isidor u. v. A. ausdrücklich der ersten christlichen Kirche zuschreiben.

Drittes Gesetz.

Die Abtheilungen des Chorals sind nicht nach Tacten und Tactstrichen, wie im mensurirten Gesange, sondern lediglich durch den Text gegeben.

Wie die Melodie in der mensurirten Musik von Noten, Tacten, Abtheilungen eines bestimmten Umfanges, so ist sie im Choralgesang von Accenten, Worten, Satzgliedern und Sätzen getragen und abgegrenzt. Wie ferner in der mensurirten Musik eine ganze oder halbe Note genau der andern gleicht und eine ganze nur durch zwei halbe, vier Viertel oder acht Achtel z. c. ersetzt werden kann, ein Tact aber auch nicht 4 Note mehr oder weniger haben darf als der andere, gleichviel ob der Text alsdann ausreicht oder kaum untergebracht wird, so waltet umgekehrt im Choralgesange ganz und gar jene natürliche Freiheit der Recitation, die keine Gleichheit der Abtheilungen kennt, vielmehr diese bald größer bald kleiner macht nach dem Erforderniß des untergestellten Textes. Es herrscht demnach in den Gesangstücken des Chorals dieselbe Mannigfaltigkeit der Abtheilungen, wie in der ungebundenen Rede, wo beinahe kein Accent, keine Silbe, kein Wort oder Satztheil an Umfang dem andern gleicht und demungeachtet Alles sein natürlich bestimmtes Maß („numeri latent“), wo nach den Normen der Mensur wegen Mangels an Gleichheit gewissermaßen Unordnung, in der That aber eben in und ob der Ungleichheit die schönste Ordnung, die natürlichste Harmonie waltet.* Auch verrathen schon die zur Bezeichnung der Abtheilungen im Choral erfundenen Ausdrücke, wie „Notenformel“, „musikalische Silbe“, „distinctio major und minor“ u. a., daß es sich hier vielmehr um Begriffe der Grammatik und Rhetorik, als der Mensur, handelt.

* Wir erinnern nochmals an Cicero's schöne Worte: „Aurium est quoddam admirabile iudicium, quo indicantur in vocis cantibus varietas sonorum, intervallo, distinctio et vocis genera multa.“

Nur müssen wir vorgreifend bemerken, daß in den liturgischen Gesangstücken durchweg nicht der prosaische ohne merklichere Einschnitte fortlaufende Ton des Textes, sondern, nach Art des Parallelismus der Glieder in der orientalischen Poesie, eine gewisse harmonische, immer aber freie, Zusammenstellung der textuellen und melodischen Theile des Stückes Statt findet, die einerseits nie eine störende Ungleichheit entstehen läßt, andererseits alle conventionellen Schranken überschreitet.

Viertes Gesetz.

Gleich den Noten und Abtheilungen sind auch die Pausen im Choralgesange ungleich, unmeßbar und natürlich, können daher nicht durch Ruhezeichen von bestimmter mathematischer Dauer angegeben werden.

Die Pausen, die dem Rhythmus wesentlichen Ruhepunkte, (*"tempus vacuum ad complendum rhythmum"*), werden im Choralgesange natürlich bestimmt durch den Sinn der Worte und das Bedürfnis, zu athmen. Als oberste Regel gilt, daß durch die Pause nie der Sinn gestört, der Satz oder das Wort unnatürlich zertheilt oder gebrochen werden darf. Beim gutcomponirten und richtig vorgetragenen Choralstücke tritt der Sinn des Textes durch die Abschnitte und Ruhepunkte nur um so schärfer hervor und gewinnt die Melodie an musikalischer Einheit und Mannigfaltigkeit.

Was speziell die Dauer der Pausen anbelangt, so wird sie bestimmt und bedingt

a) durch den größern oder geringern Umfang der Abtheilung*, so daß der zwischen zwei Silben (oder Noten) stattfindende Ruhepunkt, welcher noch keine selbstständige Existenz hat, sondern im Accente der beiden Silben liegt, als der schwächste Grad der Pause erscheint. Stärker tritt sie hervor zwischen zwei Worten, zumal wenn beide accentuirt und Träger verschiedener Gedanken sind, z. B. *"salus, honor, virtus quoque."* Die Pause wird noch fühlbarer zwischen zwei Satztheilen je nach deren Ausdehnung oder Bedeutung in der Periode, und endlich am merklichsten zwischen ganzen Sätzen oder Perioden**);

b) durch den Inhalt der Worte oder Satztheile, zwischen welchen die Pausen sich befinden. Ist der Inhalt ernstlicher Natur und daher die Bewegung langsamer und feierlicher, so ist die Pause eine längere; ist der Inhalt freudiger und heiterer Natur, die Bewegung mithin rascher, so sind auch die Pausen kürzer. Es werden demnach die Pausen zwischen den Abtheilungen: *et incarnatus est — de spiritu sancto — ex Maria virgine — et homo factus est* — sich merklich unterscheiden von den folgenden: *et resurrexit — tertia die — secundum scripturas*;

c) durch die Festzeit und den Geist des Gesangstückes.†) Hiernach werden, wie die ganze Bewegung (Tempo) des Gesanges, so auch die Pausen anders in einem Requiem sich gestalten, als in einer Festmesse, im Kyrie anders als im Gloria, anders in der Advent- und Fastenzeit, als in der Ofter- und Pfingstwoche;

d) endlich durch die Sängerkräfte und die lokalen Verhältnisse. So muß offenbar ein starkbesetzter Männerchor, mit reichem Stimmenaufwand, großartiger einherschreitender und merklichere Pausen machen, während ein schwachbesetzter Chor oder ein Chor von Tenor- und Baritonstimmen, welche schwächere Accente und eine etwas raschere Bewegung einhalten, kürzere und weniger markirte Pausen bedingt, wenn anders das Vorgetragene ein wohlgegliedertes, in allen seinen Theilen ebenmäßiges Ganzes sein soll.

(Fortsetzung folgt.)

*) "Majori numero vocum respondebit major mora distinctionis et minori minor. In distinctionibus mora vocis debet protendi secundum proportionem vocum ab invicem." (Engelbert.)

***) "Tenor, id est mora ultimae vocis, qui in syllaba, i. e. distinctione sive formula quantuluscunque est, amplior in parte, (i. e. post neumam sive minorem distinctionem), diutissimus vero in distinctionem." (Guido.)

†) "Si morose cantamus, longior pausa fiat, si propere, brevior."

Der Palästrinastyl.

Kritisch beleuchtet von Professor Birker.

(Fortsetzung.)

3. Der Palästrinastyl ist strenger und zugleich hoher oder ideal-schöner Styl. Indem wir diese Momente, vom contrapunktischen Kunstwerk meistens zur lebendigen Einheit zusammengefaßt, hier theoretisch trennen oder unterscheiden müssen, bekommen wir zuerst den Satz: a) der Palästrinastyl ist strenger Styl. Vor Allem ist der Begriff der Strenghheit nicht mit dem der Correctheit zu verwechseln. Correctheit ist vorwiegend ein negativer Begriff, der sich über alle Kunstspähren und Stylarten erstreckt, an und für sich aber keinen eigenen Styl begründet. Correctheit ist Abwesenheit aller gröberen oder leiseren Verstöße gegen die Grammatik der Kunst; sie zeigt einfach nur die persönliche Befähigung des Künstlers gegenüber der Summe von Regeln, an die das technische Schaffen auf jedem Schritt nothwendig gebunden ist. Das Gegentheil von Correctheit ist Schülerhaftigkeit, Nachlässigkeit, Gleichgültigkeit oder Versehen, und endlich falsche Genialitätsjucht, die den höchsten Schwung der Phantasie oder die höchste künstlerische Freiheit in einem bauernmäßigen Zerstampfen aller gefunden, von Vernunft und Geschichte gebilligten Regeln erbt. *Incorrect — non nunquam dormitat Homerus* — ist zuweilen auch der größte Styl: Cornelius hat bekanntlich Verzeichnungen, und die Contrapunktisten haben ihre Quinten! Im Uebrigen aber wird sich ohne Widerrede behaupten lassen, daß unter allen Jüngern der tönenden Muse die Contrapunktisten die correctesten sind. Dies macht das strenge Gesetz des ihnen anvertrauten Fides und die lange Schulzeit, die bis zur technischen Meisterschaft zu durchlaufen ist. Der Contrapunkt als strenger Styl setzt also den Punkt der Correctheit als allgemein musikalische Vorbedingung voraus, als strenger Styl im bestimmteren Sinn begründet er sich durch gewisse anderweitige Eigenschaften, theils objectiver, theils subjectiver Art.

a) Objectiver Art ist sein technisches Verhalten von Seite des Materials. Der Grad der Durcharbeitung des Materials ist beim Contrapunkt ein verhältnismäßig sehr beschränkter, er ist wesentlich nur ein diatonischer Riß, den er in den genannten Tonstoff hinein-, oder wenn wir wollen, aus demselben herausarbeitet. Es gibt in diesem objectiven Tonmaterial noch gar viele Ablagerungsgebiete oder Schichtenbildungen, vor denen der contrapunktirende Genius ein- und für allemal stehen bleibt. Er findet sich also seinem Material gegenüber in einer objectiven Begrenztheit, aus der unmittelbar so viel folgt, daß das contrapunktliche Gebilde selbst in gewisse, feste Grenzen gebannt bleibt, über die es gar nie hinauskommt. In dieser starren Schranke ist für die Phantasie des Contrapunktisten, wenn sie zu einem noch freieren Zug den Anlauf machen will, ein plötzlicher Stillstand geboten: die Empfindung mag sich bei erhöhter Inspiration dehnen wie sie will, sie stößt überall auf eine undurchbrechbare Mauer und bleibt auf den ein- und für allemal gegebenen technischen Riß des Ganzen angewiesen oder sieht sich vielmehr zu ihm zurückgewiesen. Diese Begrenztheit der Bewegung erscheint zugleich als eine gewisse Gebundenheit des Geistes, die in ihrer consequenten *stetigkeit* den Wiederkehr eben das ausmacht, was wir die Strenghheit des Stils nennen. Strenghheit des Stils und unerbittliche Gebundenheit in der Entfaltung des Stils sind Wechselbegriffe. Wir haben oben gesagt, die materiale Schranke des Contrapunkts bestehe darin, daß der gesammte Tonstoff für ihn sich zu einem rein diatonischen Tonsystem isolire. Diese Verengung des Materials bildet allerdings eine sehr wesentliche Schranke für das musikalische Ideal als solches, allein in jeder Kunst ist die Begrenzung des Kunststoffes zugleich positive Quelle innerer, eigenthümlicher Kunstvorzüge. Wenn sich die Plastik auf die Eine Figur im Stein oder Erz beschränkt, so springt aus dem Stein oder Erz um so siegreicher und sicherer der ideale Typus, das direkte Idealbild hervor. Die dramatische Handlung erscheint bei Aeschylus nur deshalb so außerordentlich einfach, weil er die natürliche Einfachheit zur höchsten Größe und Erhabenheit zu steigern weiß. Die Tonjocale des Contrapunkts tragen alle das Gepräge der Dürftigkeit, ja einer gewissen Trockenheit an sich; aber zieht er sie zu seinen diatonischen Dreiklangsfigurationen zusammen, so

sendet seine Harfe Harmonienzüge voll Würde und Majestät aus. Die Strenge verklärt sich hier zur Hoheit und Würde. Das Ringen mit dem Material, der ungleiche Kampf mit ihm, das Eindringen in dasselbe und das wieder Zurückgeschobenwerden von ihm, diese stille, aber stets überall wiederkehrende Voraussetzung des strengen Stils wird nun freilich an der Kunstgestalt nicht unmittelbar geschaut, die vielmehr als ein fertiges Ganzes vor die Sinne tritt, diese Voraussetzung liegt vielmehr in der unsichtbaren Werkstätte des schaffenden Genius, der es sich angeeignet seiner traditionellen Technik im Grunde nicht einmal klar bewußt ist, daß sein Standpunkt derjenige ist, auf dem das Ideal in seiner ganzen Lebendigkeit und ungeschmälerten Freiheit sich in's Material nicht eindrücken läßt. — Den Charakter der Strenge tragen die Bewegungen des Contrapunkts von technisch-materialer Seite aus in verschiedenlicher Beziehung. Manches ist hierüber schon in früheren Nummern gesprochen worden und braucht hier nur wieder erinnert zu werden. Wie färglich zugewiesen sind z. B. die Theilchen, die der gesamte Tonstoff aus sich entläßt, um daraus melodische Linien und Figuren machen zu können! Nur zu consonantischen Folgen bequem sich das Material, d. h. nur zu consonantischen Intervallen diatonischer Art mit Ausschluß fast jeglicher chromatischer Modifizierung. Dissonirende Sprünge in der Figuration der Melodik, z. B. die kleinen und großen Septen, kleinen Quinten etc. sind als Eindringlinge und gefährliche Neuerer schlechtweg verpönt; selbst zur großen Sexte findet sich das Material nicht wehmüthig genug gestimmt, herabzusteigen. Alles freiere Schweben monodischer Expositionen ist hiermit auf einmal abgethan. Unter solchen Beschränkungen kommt das, was wir im eigentlichen Sinne freie Melodie nennen, nie und nimmermehr zu einem vollen, wahren Ausdruck. Diese Freiheit kennt das contrapunktische System schlechthin gar nicht. Anstatt hiezu entfesselt zu werden, kennt es in seinen Melismen nur strenge Bindung an ein choralartiges, freilich sinvolles Herumwandeln auf der diatonischen Scalenlinie, und steht mithin schon in melodischer Beziehung wesentlich unter dem Geſetze strenger Gebundenheit oder unter dem Geſetze des strengen Stils. — Rückſichtlich harmonischer Combinationen findet die Phantasie auch bei ihren schwergerissenen Aufzügen von Seiten des Materials wiederum nicht die leiseste Beihilfe zu frei schwebenden Septimaccorden, zu Non- und Undesformationen als erste freie Ausrankung von der ursprünglichen Regel und von den elementaren Grundformen aller Harmonik. Gegenüber diesen ausschmückenden Nebenfiguren selbst diatonischer Construction verſchließt sich das Material ebenso streng und consequent, wie gegen alle chromatischen Verzweigungen und Brechungen der Accorde, in denen der reine Typus erlischt, und das unendliche Spiel der frei-willkürlichen Individualisirung zum Ausdruck gelangt.

Der Contrapunkt kennt ferner für seine Tongebilde nur je eine Tonart. Diese Tonart bildet für alle Tonbilder, wozu wir sie mehr auf Seite der Melodie oder auf Seite der Harmonie suchen, eine undurchbrechbare Schranke. Die Fortschreitungen der Accorde haben sich wesentlich innerhalb der Schranke dieser Tonart zu halten. Die modulatorische Bewegung des Contrapunktes bringt also nur bis dahin, wo sich ihm die benötigten Uebergangsaccorde wieder rückwärts in einem in der Scala selbst liegenden Hauptaccord darbieten. Für alle weitergreifende Modulationen, für Sprünge von Tonart zu Tonart, für überraschende Contraste, für dunkle Wühlereien und abenteuerliche Verflechtungen, für neue brillante Lichtbilder und sprühende Harmonieenströme, für alle diese subjectiven Künstlichkeiten einer fesselfreien Phantasie reicht das Material dem Contrapunktisten lediglich nichts dar, es weist ihn einfach auf die kühle Linie der diatonischen Scala hin, um sich dort einiger höchst natürlicher und anspruchsloser Verwandtschaftsgrade zwischen Stufe und Stufe, zwischen Accord und Accord bewußt zu werden. Aber gerade an der Dürftigkeit der Vorrathskammer soll sich wieder der Reichtum der künstlerischen Phantasie erweisen, die auch im kleinsten Rahmen ein großes Leben hervorzaubern kann. — Alle andere Musikgattungen machen den Unterschied zwischen Harmonie und Melodie zu einem lebendig spielenden Gegensatz auf Grundlage einer relativen Selbstständigkeit beider Hälften. Das Widerspiel haben wir hievon im Contrapunkt. Harmonie und Melodie haben hier keine befreiten selbstständigen Räume für sich,

der ganze dem Material abgerungene Theil ist der Art, daß er Melodie und Harmonie nöthig, sich über ein- und denselben Raum gegenseitig zu durchdringen und eben damit diejenige Kunstgestalt zu liefern, die wir contrapunktische Textur, contrapunktische Stimmenverflechtung, oder „Polyphonie“ schlechtweg nennen. In dieser Aufhebung eines frei schwebenden Gegensatzes zwischen Melodie und Harmonie, in dieser rückichtslosen Fortdrängung des Einen zum Andern, in dieser Nothigung, das willkürliche Nebeneinander zu einem festberechneten, strenggefügteten Zueinander zu erheben, liegt wesentlich wieder ein Merkmal der Strenge, und ist mithin auch nach dieser vierten Seite hin der Palästrinastyl strenger Styl. — Das gleiche Gesetz gilt endlich fünftens vom Rhythmus, von dem früher schon das Benötigte gesagt worden ist. Es braucht hier nur kurz wiederholt zu werden, daß die contrapunktische Architectur in den allereinfachsten Rhythmen schwebt. Nichts Zerhacktes, nichts jählings oder stoßweise Fortdrängendes, nichts was an das Ruhelose der Leidenschaft, an die wilde Hast der Effecte mahnt, nichts dergleichen findet Raum in den ruhigen würdevoll gehaltenen Bewegungsmaßen des Contrapunktes. Auch hier spiegelt sich das Material in classischer durchsichtigen Linien, und folgt dem allgemeinen Zug rückhaltender Strenge. Wir haben also im Ganzen fünf Hauptgesichtspunkte gefunden, wonach sich die Strenge des Palästrinastyls von Seite des Materials und — fügen wir hierzu — von Seite seiner unmittelbar aus dem Material geformten Struktur erweist und begründet. Die Betrachtung ergänzt sich aber naturgemäß durch die weitere Erörterung des subjectiven Moments, das dem Begriff der Strenge inne wohnt. — Dies Moment liegt in der geistigen Thätigkeit der Phantasie als solcher, liegt in dem Maß- oder Größenverhältniß, in welchem die Phantasie ihren idealen Gehalt in den sinnlichen Stoff einbildet, und innerhalb derselben ihn zur künstlerischen Gestaltung bringt. Mit dem Charakter der Strenge tritt diese Gestaltung auf, wie das Größenverhältniß ein in sich selbst wesentlich beschränktes, nur auf das allgemein Typische sich erstreckendes ist. Dies ist aber zugleich das allgemein Nothwendige. Einengung des Inhalts innerhalb der typisch-nothwendigen Formen weist also seine Gestaltung als eine strenge auf. Und auf diesem Standpunkt steht wesentlich der Palästrinastyl: er bewegt sich schon äußerlich überall nur innerhalb der Grenzen der unumgänglich nothwendigen Typen der Harmonik, Melodik und Rhythmus. Vermeidung ausmalender Nuancirungen, Abkehr von detailirenden Schilderungen, Hervorkehr einer gleich schwebenden Gesamtstimmung gegenüber jedem stehenderen Einzelaffect, Ausschluß aller in's Weite schweifenden Einzelmotive, aller unruhig springenden Particularitäten, — dies Alles gehört zu den Grundgesetzen seiner künstlerischen Verleiblichung. So wie also der Inhalt sich in sich selbst lebendig macht, so weit er seine Theile von sich und untereinander selbst abläßt, so weit er sich demnach innerhalb seiner selbst zu einem System von gesonderten Stimmungen entfaltet und als gegliedertes Ganzes dasteht, so weit folgt er überall nur dem Zug einer die Allgemeinheit seiner Stimmungen darstellenden Entwicklung, in welcher jede schärfere Individualisirung, jede speziellere Darstellung des Einzelnen aufgehoben ist. Es ist die Gedankenlosigkeit selbst, die man immer wieder hört, und die nur auf einem blinden Nachsagen beruht, daß nämlich gerade darin eine Vorzüglichkeit des alten Kirchenstils liege, daß seine musikalischen Gedanken so genau zum Texteswort passen, während unsere modernen Compositionen zum Text oft so wenig sich fügen wollen, wie die Faust auf's Auge.

Man verwechselt hiermit zwei Dinge: einzelner Textmoment und Idee des Gesamttextes. Nur mit letzterer steht die Polyphonie im innerlichen Zusammenhang, und sie ist in der That (auf kirchlichem Gebiet) nichts anders als der liturgische Wortcomplex in Tönen wiederklingend, näherhin zu einer objectiven Harmonienbreite auseinandergelegt. Gleichwie über den liturgischen Text als Ganzes schon wegen seines nothwendigen Anschlusses an die ergänzende liturgische Handlung der Charakter ruhiger Objectivität ausgebreitet ist, der selbst in lyrischen Stoffen, z. B. in dem Hymnus noch durchschlägt und z. B. jedes Wühlen und Jagen mit Gefühlen ausschließt, ebenso zieht sich auch durch den löbenden Wiedererschein des Wortes eine ruhige Ebenmäßigkeit der Bewegung, die unter geschickten Händen allerdings keine langweilige, geistesarme, sondern reich wechselnde wird,

ohne aber je einmal zur einseitigen Ausmalung einer Einzelpfindung überzugehen, und in ihrer Spitze alle Mittel musikalischer Schilderung und Detailfärbung zusammenwirken zu lassen. Die Polyphonie betont, accentuirt, beleuchtet ihre Stellen, aber das Jauchzen und Jammern, das „Hängen und Vangen“ überläßt sie dem heutigen Geschmack und seinen brillanten Darstellungsmitteln. Betonung, Accentuierung, eine gewisse Markirung der Einzelgebäude verträgt sich noch recht wohl mit dem strengen Styl; denn der Typus, dessen Ausdruck er ja doch vorzugsweise ist, darf selbst auch kein steifleinwandener, kein spröde-gläserner sein. Belebung seiner einzelnen Pulschläge ist auch ihm eigen, so wahr er ideales Abbild der lebenswarmen Natur ist. Allein zwischen idealer Belebung und Betonung und zwischen schöpferischer Individualisirung, einseitiger stechender Fixirung des Einzelnen ist ein großer Unterschied; dort bleibt das Einzelne in strenger Unterordnung unter das Ganze, hier wird es zum übergreifenden Element, zum Träger des Ganzen gemacht; dort bleibt die Einheit des Stils, hier wirft die Darstellung verschiedene Stylarten in einem und demselben Gebilde zusammen; dort ist Gleichartigkeit der Wirkung, hier ist Ruhelosigkeit, Aufgeregtheit, Zersplitterung zwischen habenden Affecten, das Waltende und Regierende. Bis zu solchen weitgreifenden und contrahirenden Besonderungen innerhalb seiner selbst spaltet sich also das polyphone Ideal als Ideal des strengen Stils nie und nimmer; es entlöst sich nie zu einer derartigen Gliederung und Verästelung seiner Theile, bei der der helle klare Wiedererschein der typischen Grundformen Noth litte, und wo am Ende nur der Gegenfatz eines zweiten mit der Sache selbst in keinem Zusammenhang stehenden Stils sich unter der Hand himmeln würde. Um über diese Gränzen hinauspringen zu können, müßte es dem Palästrinastyl gegeben sein, bei gewissen Textstellen plötzlich, so zu sagen, aus seiner eigenen Haut zu fahren, d. h. die Ganze ihn so wesentlich begrenzende Diatonik sich mit einem Male rings abzuthun, und gleichzeitig mit neuen Gesetzen der Harmonik und Melodik zu verschmelzen. Aber man besetze sich das nächste beste Gloria eines Contrapunktisten, ob er bei Stellen wie: *adoramus te, glorificamus te etc.*, Stellen, an denen sich die moderne Kirchencomposition in der Regel zertheilt und auch gründlich blamirt, ob er an solchen Stellen 1) nicht die Einheit der Tonart, 2) das Diatonische ihrer Scala, 3) die Urförm des Dreiklangs, 4) die wesentliche Vorbereitung des Septim-Accordes, wo er auftritt, 5) die unmittelbare Wiederauflösung desselben in einen consonantischen diatonischen Dreiklang, 6) die wesentliche Vorbereitung und Bindung der übrigen harmonischen Gegensätze (Figatur und Durchgangsnote), 7) die traditionellen Rhythmen in ihrer gebiegenen Ruhe, 8) die monodische Bewegung oder das „Motiv“ ohne jegliche Ziererei und Figurirung, 9) die Einklinkung des Motivs in das übrige Stimmengewebe, also die Bindung aller Stimmen unter sich, endlich 10) die Beugung der ganzen musikalischen Phrase unter das formalisirende Gesetz der Imitation, des Canon, des Contrapunkts in der Octave u. oder durch die allgemein technischen Bedingungen des rhythmischen Contrapunktes, — ob er nicht all das auf strengste berücksichtige, ja sogar mit einer gewissen naiven Unschuld, als ob es außerdem gar nichts Anderes gebe, seinem Gebilde einverleihe. Stellen, die äußerlich nach gleichen Gesetzen und Schemen construirt werden, müssen nun nothwendig auch einen gewissen gleichen inneren Ausdruck, Consequenz, Einheit und Ebenmäßigkeit der subjectiven Stimmungen erhalten. Eben diese epische gleichartige Ruhe, die es nie zur Vertiefung der Affecte und deren Durchbruch kommen läßt, ist ja der Stein des Anstoßes gewesen für jene florentinischen Schwärmer, die von nun an mehr Empfindung, mehr Leidenschaft, mehr affectvolle Anschmiegung an die Textesmomente, mehr Sturm und Drang der Gefühle haben wollten, als dies der Contrapunkt zu bieten vermochte. Von diesem Prinzip ausgehend haben sie ja gerade der Polyphonie den Rücken gekehrt, und an der Schwelle des siebzehnten Jahrhunderts einen neuen Styl, den der Monodie, schöpferisch ausgedacht, aber damit aber auch den Anstoß zu der größten musikalischen Umwälzung gegeben, die die Geschichte der Musik je erlebt hat. Wesentlich dieser Boden ist's, auf dem die moderne Kirchenmusik steht, sie theilt aber auch mit dem diesem Boden angehörnden Styl alle zweifelhaften Tugenden und alle anerkannten Vaster.

(Fortsetzung folgt.)

Einwürfe.

Während überall und in jedem Zweige der christlichen Kunst einerseits das Verderben richtig erkannt, andererseits das wieder aufgenommen wird, was man in unkirchlicher Weise aufgegeben und weggeworfen, wird gerade in der kirchlichen Musik mit einer *Consequenz* an den Ausartungen derselben festgehalten, und die Rückkehr zum Aelteren von Manchen so unbegründet getadelt, daß diese Erscheinung wirklich nur durch Unkenntniß des Wesens und der Bedeutung der kirchlichen Musik erklärt werden kann. Es ist darum hier vielleicht nicht unnütz, die *Einwürfe* zu besprechen, welche gewöhnlich gegen die Wiedereinführung des gregorianischen Gesanges und der strengeren harmonischen Bearbeitung desselben aufgebracht werden.

1) „Aber, sagt man, wir haben ja nicht einmal mehr den echten Gesang des hl. Gregorius.“

Wir antworten: die Kirche hat davon soviel, als sie braucht, und noch mehr. Wann wird man einmal das sonderbare Beweismittel des Notenzählens bei Seite lassen? Wie, weil das Graduale „*Ostendo nobis*“ vor so und so viel hundert Jahren 150 Noten hatte, dann 116, und jetzt 58 Noten, kann es nicht mehr gregorianisch sein? Für den, der da weiß, in welchem Reichthum verzierender Töne, ganz analog der Melodie einer affectvollen Declamation, ein sprachlicher Tonfatz sich bewegen, und doch ganz der nämliche bleiben könne, wenn auch die weitaus größte Zahl jener ornamentirenden Figuren wegfällt, ist die spätere Kürzung einer Melodie an sich noch kein Beweis einer wesentlichen Veränderung. Es entscheidet einzig die Art, wie die Kürzung vorgenommen worden, ob dadurch der Ausdruck des Textes, d. h. seine Declamation in der Hauptsache eine andere geworden, ob der ganze Bau der Melodie nicht mehr der ursprünglich angelegte, ob die Gesetze der Kirchentöne verletzt seien. Dieses würden wesentliche Änderungen sein. Wir geben nun zu, daß wie schon bei der Uebertragung in Linien, so auch bei den späteren Kürzungen durch Unkenntniß und Willkür in den verschiedenen Codices mehr oder minder Abweichungen vorkommen; aber wir geben nicht zu, daß diese so häufig und so wesentlich seien, um hierauf die Behauptung zu gründen, es gebe keinen gregorianischen Gesang mehr. Die Studien der neuesten Zeit haben vielmehr die Bürgschaft geliefert, daß es nicht bloß möglich, bei den weitaus meisten Melodien ihre Gestalt zur Zeit des hl. Gregorius wieder ganz herzustellen, sondern, was noch viel wichtiger, auch die nun einmal von der Kirche zugelassene und nothwendige Kürzung in einer Weise zu bewerkstelligen, die jede wesentliche Alteration der Grundmelodie ausschließt. Aber sie haben zugleich dargethan, daß in den nachtridentinischen, vom heiligen Stuhle veranlaßten Bearbeitungen des überlieferten Gesanges weder die Grundgedanken der Melodien, noch weniger die Charakteristiken des Cantus Gregorianus geändert worden seien. Sie sind der Verbesserung fähig und vielfach bedürftig, aber sie sind darum nicht unbrauchbar. Die Kirche hat in ihnen, was sie braucht. Und zudem genügt ihr auch nicht der Gesang des hl. Gregorius. In den Jahrhunderten hat sie mit neuen Festen sich geschmückt und also auch mit neuen Gesängen. Sie sind nicht minder ihrem Herzen entquollen, und ihr nicht minder werthvoll wie die der frühesten Zeiten. Die Kirche hat Mehr als damals; und sie wird nicht zur ältesten Form zurückgreifen, ebensowenig als sie die Liturgie, selbst bis zu St. Gregor zurückdrängen könnte. Im Wesen hat sie gregorianischen Gesang, wie gregorianische Liturgie, oder besser gesagt, sie hat heute wie damals ihre Liturgie, wie ihre Liturgie.

2) Man sagt: Diese Art Musik ist nicht mehr zeitgemäß. Aber kann von einem Katholiken Etwas, was dem Herzen der Kirche entstammt, was von den größten Päpsten und Heiligen gepflegt, durch so viele Jahrhunderte mit der Liturgie unveränderlich verbunden, auf so vielen Concilien empfohlen, jetzt noch nach mehr denn tausend Jahren im Mittelpunkte der Kirche festgehalten ist, kann Solches von einem Katholiken, der den Sinn der Kirche versteht nicht zeitgemäß oder veraltet genannt werden? Was gibt es dann, das in der Kirche nicht veraltet ist? Vielleicht auch die Liturgie selber oder ihre Sprache und die hl. Gewänder? Die so vielen altüberlieferten, gerade nicht immer wesentlichen Ceremonien und hl. Gebräuche? Was würde man sagen, wenn Jemand

trotz der Erklärung der Kirche eines von diesen als nicht zeitgemäß ausgeben wollte?

3) „Es wäre doch möglich, daß die Kirche einmal den gregorianischen Gesang, wie so manch Anderes, was veraltet war, auch fallen ließe, und ihn etwa nur für den Priester am Altare und im Chorgebete beibehielte?“

In diesem Gedanken spricht sich alle weltläufige Unkenntnis der kirchlichen Liturgie offen aus. Der gregorianische Gesang nur für den Priester am Altare und im Chorgebete! das hieße wohl: der Priester am Altare singe seinen alten Gesang, weil er einmal im Messbuche steht, aber der Musitchor mag einen Gesang wählen, der zeitgemäß ist; der Priester, wenn er mit Anderen das hl. Officium singt, also Matutin oder Landes oder Vespere, er singe, was im Antiphonarium steht, aber der Musitchor, der solle mit diesem nicht behelligt werden. Also das ganze Graduale, das mag die Kirche nur gleich als veraltet fallen lassen, mit all seinen Introiten seinen Gradualien, Tractus, Allelujagesängen, allen Offertorien, allen Communien. Denn wer soll sie noch singen? der Musitchor nimmer, und Gesänge des Priesters sind sie nicht. Der Priester singe den Anfang der verschiedenen Gesänge des Gloria, weil es im Missale steht, aber wie der Musitchor es fortsetze, ob er nochmal verbessert anfangen, ob die Fortsetzung zum Anfange passe, in Tonalität und Melodienbau wenigstens in einen naturgemäßen Zusammenhang trete, oder ob diese Musik mit der Intonation des Priesters im wesentlichen Gegensatz aller Formen stehe, das ist freie Sache des Musichores. Auch beim Credo muß diese Freiheit gelten, und zuletzt ist's schon zu viel, wenn der Musitchor dem Priester mit Amen und Et cum spiritu tuo u. s. w. so respondiren soll, wie es im Missale steht. Warum auch? Den gregorianischen Gesang mag der Priester am Altare singen! Und in der Vesper? Der Priester mag seinen liturgischen Gesang singen, wie es ihm sein Antiphonarium vorschreibt, also er singe die Intonation zur Antiphon des ersten Psalmes, und zum Hymnus und zur Antiphon des Magnificat u. s. w., weil es die Kirche einmal so will — aber was der Musitchor dann weiter thut, zur Erbauung des Volkes, in zeitgemäßer Musik, das muß der Chorregent verstehen. Das Antiphonarium geht diesen doch nichts an; das soll nur für die Priester noch gelten! Wozu führet es doch, wenn solche Gedanken gegen die Regeneration der kirchlichen Musik laut werden? Genug, daß sich dieses Alles so gestalten konnte, und die Kirche es nicht sogleich allenthalben zu ändern vermag; aber ist es nicht arg den Mißbrauch zum Princip erheben wollen? Schon vom Standpunkte der Kunst betrachtet ist diese Isolirung des priesterlichen Gesanges eine Deformität. Man verlangt künstlerische Einheit im Kirchenbaue, in der Kircheneinrichtung, vom Altare bis zum Altarglädchen, und nur im Kirchengesange ist nach solcher Einheit kein Bedürfnis. Wir gehen weiter. Die Liturgie ist selbst das erhabenste Kunstwerk, ein Werk durchaus organisch gestaltet vom Größten bis zum Kleinsten, und nur in ihr soll die erste Anforderung des Schönen, die Einheit, nicht maßgebend sein? Diese Einheit aber ist in dem kirchlichen Gottesdienste in ihrer Vollendung einzig da vorhanden, wo mit der gewissenhaft und würdig vollzogenen liturgischen Handlung, mit dem genau und edel vorgetragenen liturgischen Gesange des Priesters und der Ministri, auch der liturgische Gesang des Chores in sorgfältiger Ausführung, auf Grund des Graduale und Antiphonar, des Pontificale und Rituale, sich innig verbindet. Außer dem gregorianischen steht nur noch der polyphone ältere Gesang mehr oder minder in diesem lebendigen und organischen Zusammenhange, und ist darum wahrhaft kirchliche Musik. Eine Musik in der Kirche aber von diesem wesentlichen Zusammenhange losrennen, sei es auch in der an sich besten Meinung, also z. B. der Erbauung willen, heißt die Einheit der Liturgie gerade in ihrer solennsten Erscheinung stören, oder aber der Kirche zumuthen, daß sie überhaupt auf ihren Gesang, auch am Altare und bei dem feierlichen Chorgebete, verzichte, oder ihn zu Gunsten der modernen Musik umgestalte. Wer aber die liturgischen Bücher kennt, also die mit Rücksicht auf den Gesang und zwar auf den deklamatorischen, nimmermehr auf einen liedmäßigen Gesang, schon in ihrer Form so eigenthümlich angelegten einzelnen Theile der Liturgie, z. B. einen Introitus, ein Graduale, eine Antiphon und dergl., ferner die Sorgfalt, mit der in denselben Büchern von Anfang bis zu Ende das ganze große

Gebiet der Liturgie auch nach ihrer musikalischen Seite, und bis ins Kleinste, und seit Jahrhunderten, geordnet ist, — der weiß auch, was eine solche Zumuthung zu bedeuten hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Fragen und Antworten.

1) Existirt eine Vorschrift, daß das Benedictus erst nach der Wandlung gesungen werden soll?

„Das Benedictus muß nach der Wandlung gesungen werden.“ 12. Nov. 1831. Caerem. ep. l. 2. c. 8. u. 70.

2) Da ich gerne mir die nöthigen Kenntnisse über Orgelbau aneignen möchte, um etwa vorkommenden Mängeln und Störungen abhelfen zu lernen, bitte ich Sie um Rath, welches Werk mir am besten dienen würde?

Kunze, die Orgel und ihr Bau — bei Leuckart in Leipzig (zu beziehen durch Pustet) ist kurz, klar, billig, wird deshalb auch im Lehrerseminar in St. Francis benutzt.

Berichte

Diözesanbericht — St. Louis.

Heilige Dreifaltigkeitskirche, St. Louis, Mo., 9. April 1879.

Der gemischte Chor besteht aus 43 Mitgliedern: 12 Sopranos, 11 Altos, 9 Tenore und 11 Bassisten.

Der Kinderchor zählt 66 Mitglieder. Die Proben für den gemischten Chor finden statt am Dienstag und Freitag Abends von 8—10 Uhr; für den Kinderchor Dienstag und Freitags von 4—5 Uhr und für die größeren Kinder noch von 7—8 Uhr. Die Proben werden von allen Mitgliedern pünktlich und regelmäßig besucht, auch läßt die Begeisterung und die Liebe für das Studium der kirchlichen Musik jetzt nichts mehr zu wünschen übrig.

Mit dem gemischten Chor habe ich seit September 78 das folgende eingeübt:

1. Missa in hon. S. Angel. Cust., von J. Molitor. 2. Missa in hon. S. Fidelis, von J. Molitor. 3. Missa in hon. S. Henrici, von Ad. Raim. 4. Missa in hon. S. Caeciliae, von Ad. Raim. 5. Missa Septimioni, von Fr. Witt. 6. Missa in Dom. Adventus et Quadrages., Choral. 7. Die 6 leichten Motetten, von Matth. Verum. 8. Cantate Domino, von Leo Hasler. 9. Ecce quomodo moritur justus, von Jac. Sandl. 10. Tantum ergo, von F. J. Schütz. 11. Stabat mater, von B. Quantz. 12. Veni creator Spiritus, von J. Singenberger. 13. Magnificat, (Falsi bordon), von B. Quantz.

Mit dem Kinderchor habe ich eingeübt:

1. Missa Paschalis, Choral. 2. Missa Solemnis. 3. Missa in Dom. Adv. et Quadrages. 4. Leichte Messe für Sopran und Alt, von J. Singenberger. 5. Missa pro defunctis, Choral.

Außerdem singt der Kinderchor jeden Sonntag den Introitus; an den Feiertagen: Introitus, Graduale, Alleluja, Offertorium und Communio. Für den theoretischen Unterricht benutzen wir die Gesangsschule von S. Oberhoffer.

In Verbindung mit dem Sopran und Alt singt der Kinderchor an den Feiertagen die liturgische Vesper nach der Ordnung des Vespere Romanum.

Heilige Kreuzkirche, St. Louis, Mo.

Rev. Father S. Wigger, der Pfarrer dieser kleinen deutschen Gemeinde hat mit seinem Kinderchor, bestehend aus 16 Mitgliedern, die folgenden Choralstücken eingeübt:

1. Missa Paschalis. 2. Missa in Festis duplicibus. 3. Missa in Dom. Adv. et Quadrages. 4. Missa pro defunctis.

An den Feiertagen singt der Kinderchor Introitus, Offertorium und Communio.

Old Monroe, Lincoln Co., Mo.

Der Bericht über die Arbeiten dieser kleinen Landgemeinde liegt dem Pfarrer Rev. Jos. Suder selbst geschrieben, hierbei.

In Old Monroe, Mo., wurden unter Leitung des Herrn Lehrers Jos. Hoh eingeübt und gesungen: 1. Missae in festis solemnibus (Ordinarium Missae). 2. Beatae V. Mariae. 3. In dominicis, Adventus et Quadragesimae. 4. Singenberger's leichte Messe in D, neueste Auflage. 5. Veni Creator (4 st.), von Dr. Fr. Witt. 6. Veni Sancte Spiritus (4 st.), von B. de Voß. 7. O sanctissimo (4 st.), von F. R. Kuntel. 8. Salve Pater Salvatoris (4 st. Männerchor), vom Vereins-Präsidenten Professor John Singenberger. 9. O salutaris, aus B. Mohr's Manuale Cantorum. 10. O Deus ego (4 st.), Verfasser unbekannt. 11. Jesus dulcis memoria (4 st. Männerchor).

Repetirt wurden alle Deo gratias nach Magister Choralis, Requiem-Messe aus Ordinarium Missae, Responorien; verschiedene Tantum ergo.

Die Vesper wird präcise nach den acht Psalmstücken gesungen. Antiphonen werden vom Lehrer vorgetragen, aus dem Vespere Romanum. Die Vesper und Hymne wird abwechselnd vom Priester und Chor gesungen.

An Werktagen und bei Volksandachten wird aus B. Mohr's Cäcilien gesungen. Im Advent und in der Fasten wird nur gespielt während des Hochamts III. Adv. Gaudete und Dom IV. in Quadragesima „Lectare.“ Gesangsübungen für den Männerchor zwei Mal in der Woche, für die Kinder drei Mal. Alles wird erklärt und erläutert nach Bedürfnis; damit die Vorschriften

der Kirche genau befolgt werden. Das Fest der hl. Cäcilia wurde durch ein feierliches Hochamt und Predigt aufs Beste gefeiert. Alle Ceremonien werden genau befolgt.

Hochachtungsvoll, Ihr ergebenster

Jos. G. Sudeil, Pfarrer.

Ueber die Leistungen der anderen Kirchensöhne unserer Diözese kann ich jetzt Einzelheiten nicht berichten. Nur kann ich sagen, daß man sich in St. Louis, namentlich in den deutschen Gemeinden allgemein der Reform zuwendet, so daß wir uns der Hoffnung hingeben, daß die große Stadt St. Louis mit der Zeit einen würdigen Platz unter den Kirchensöhnen des Amerikanischen Cäcilienvereins einnehmen wird.

Fr. Brindhoff.

St. Joseph-Kirche, Detroit, Mich.

Auf Palmsonntag wurden während der Passion die vierstimmigen Einlagen für Männerchor von C. Ett von unserm Männerchor aufgeführt.

Während der hl. Charwoche wurden aufgeführt:

Lamentationen (für 4 resp. 5st. Chor), von F. Witt; Miserere, von J. Singenberger; Christus factus est (für Männerchor), von F. Witt; Adoramus te Christe, von Palästina. Alles Andere genau nach liturgischer Vorschrift choraliter.

Das Programm für's hochheil. Osterfest war folgendes:

Zum Hochamt Morgens 6 Uhr: Missa in hon. Sanctae Caecilia, von Raim; dieselbe wurde diesmal in Ermangelung des Soprans, der sich verschlafen zu haben schien, ausnahmsweise dreistimmig gesungen.

Zum Hochamt um 10 Uhr: Missa in hon. Sanctae Luciae, von F. Witt; "Vidi aquam", von F. Witt; Graduale, Haec dies, von J. G. Habert; "Emite spiritum", von J. G. Habert; Terra tremuit (8st.), von F. Witt; und nach dem Hochamte "Laude Dominum" (8st.) von C. Ett.

Zur Vesper am Nachmittage:

Sämmtliche Psalmen in Falso bord. von Witt, Singenberger und B. Mettenleiter; Haec dies, choraliter; Magnificat (für Männerchor), von Nedec; Regina coeli, von H. Oberhofer; O vero digna (für 3st. Frauenchor), von F. Könen; und Tantum ergo, von J. Singenberger.

Alles ging vortrefflich mit Ausnahme der Messe Morgens um 6 Uhr.

Ergebenst

E. Andries, Chordirektor.

East St. Louis, 9. April 1879.

Geehrter Herr Präsident!

Ich habe Ihnen den Chor der Maria Verkündigungs-Kirche zu Sunker Hill zum Anschlusse an den Cäcilien-Verein zu melden. Derselbe besteht aus zehn Mitgliedern und leistet unter der Direction des Herrn Lehrers Weissenfeldt recht Tüchtiges. Das Graduale und Vesperele wird fleißig benutzt. Amt und Vesper wird immer streng liturgisch gehalten. Am Patronatsfeste der Gemeinde (25. März) kam beim Amte die Missa opus XII. von Fr. Witt zur Aufführung. Die Sänger thaten ihr Bestes, doch meine ich, erfordert dieses Opus einen stärkeren Chor um es zur ganzen Geltung zu bringen. Als Offertorium das Ave Maria von Gerum wurde sehr gut gesungen. Am Nachmittage war statt der Vesper eine kirchenmusikalische Production mit beiliegendem Programm:

Veni Sancto Spiritus, Ett; Kyrie, Chant; Ave Maria, Gerum; Gloria (Missa Caecilia), Raim; Jesu dulcis, Gerum; Credo (Missa Anna), Raim; Dixit Dominus (falsobordone), Singenberger; Sanctus (Missa Caecilia), Raim; Condebtor, Ton 7, Fin. 4; Benedictus (Missa Anna), Raim; Popule meus, Palästina; Audi Benignus, Singenberger; Agnus Dei (Missa Exultet), Witt; Magnificat (falsobordone), Singenberger; O salutaris, Gerum; Tantum ergo, Jung; Terribilis, Kothe.

Die einzelnen Nummern wurden alle recht brav gesungen, und die sieben anwesenden Geistlichen, welche Hochw. B. Ren, Pfarrer der Gemeinde, zum Feste eingeladen hatte, waren voll des Lobes über diese schönen Leistungen. Nur recht viele solcher fleißigen Pfarrvereine und die gute Sache der Kirchenmusikreform ist gesichert.

Ihr

Rev. Chr. König.

Rockester, N. Y., 17. April 1879.

Herrn Prof. Singenberger.

Geehrter Herr Präsident!—Weil aus verschiedenen Ursachen der gemischte Chor der St. Michaelskirche im verfloßenen September sich auflöste und ich gerade um dieselbe Zeit einen Männerchor organisiert hatte, so blieb mir nichts anderes übrig als mit dem Männerchor wieder in aller Eile das Nöthigste für einen feierlichen Gottesdienst einzuläuben. Bis jetzt wurde eingeübt und gesungen:

Messe von J. Schweizer; Messe Sursum corda, von Sama; Missa S. Francois, X., von Witt (Preismesse); Vesper, von Raim; einige Offertorien; drei Veni creator, Segenslieder u. l. w. Die Schulknaben singen die Remter der Woche, Requiem u., ebenfalls einen Sonntag im Monat das Hochamt. Die Vesper mit zutreffenden Antiphonen und Hymnen wird ebenfalls von den Schulknaben gesungen.

G. o. Messmer, Organist.

Berlin, Ont.

Eingeübte und aufgeführte Stücke:

1. Asperges me, Choral; 2. J. Singenberger's Missa in hon. S. Stanislaus, für drei Stimmen; 3. Veni Creator (3st.), von Singenberger; 4. O Salutaris (4st.), von J. Schweizer; 5. Tantum Ergo (3st.), von J. Singenberger.

Fast eingeübt:

1. Schweizer's Messe in C (4st.); 2. O salutaris (4st.), von H. B. Martini.

Nächstens werden wir die liturgische Vesper nach dem Römischen Vesperele beginnen, um sogleich nach Einübung derselben mit dem Introitus, Graduale u. l. w. gregorianisch zu beginnen. (Bravo! D. Red.)

Der Eifer der Mitglieder ist höchst lobenswerth. Sie können ihn aus folgendem schließen:

Abwesenheit von Übungen wird zwar unerbitlich mit 5 Cents bestraft. Obwohl wir nun wenigstens zwei oft auch drei Übungen in der Woche haben, ist doch bis jetzt auf diese Weise erst 25 Cents in unsere Kasse geflossen.

Hochachtungsvoll der Ihrige

Theobald Speck, C.R.

To Mr. Gregor Kiefer,

Diocesan President of Buffalo!

HON. SIR:—On Sunday, Nov. 21th, 1878, a meeting was held at St. Canisius College, City of Buffalo, and an association was organized under the name of "Palestrina Society." Its object is chiefly the cultivation and promotion of classical Church music, as will be gathered from the following statutes.

STATUTES OF THE "PALESTRINA SOCIETY."

SEC. I. The association styles itself the Palestrina Society. It has its seat at St. Canisius College, Buffalo, N. Y.

SEC. II. The object of the Society is:

a) The cultivation and promotion of genuine Church music in the sense and spirit of the Church, and founded on the regulations and decrees.
b) The study of such secular vocal music, as may be needed at concerts, etc.

SEC. III. Any catholic student of 15 years and upwards may become a member. Students under 15 years are honorary members.

SEC. IV. The society is governed by a) a President, to be selected from among the Rev. Fathers of the Faculty; b) a Technical Director and Assistant Director, to be appointed by the President; c) a Secretary, to be elected by the society, and d) a Treasurer, likewise to be elected by the Society.

SEC. V. Each member must attend all meetings, rehearsals, singing exercises and productions as appointed by the President and Director, and pay the yearly tribute of 10 cents.

SEC. VI. a) The President appoints and presides at all meetings of the society, appoints both the Director and Assistant Director, excludes, if necessary, negligent members, and attends to the Spiritual welfare of the society.
b) The Director appoints and conducts the vocal exercises and rehearsals, selects the music, and takes the place of the President in his absence.

c) The Assistant Director aids the Director in the exterior management of the society and performs the office of the same in his absence.
d) The Secretary keeps a minute record of the transactions of the meetings, correspondence, etc., etc., as directed by the President.

e) The Treasurer attends to the financial matters of the society, keeps the society's books, and pays bills signed by the President and Secretary.

SEC. VII. Elections are to be made by ballot; a majority of the votes cast determining a choice. Elections will be held during the octave of St. Caecilia's Feast. To pass a decree, absolute majority is required; for a change of Statutes, however, a two-third majority is necessary. Honorary members are not entitled to a vote.

SEC. VIII. a) The 22d day of November (St. Caecilia's Feast) and the 2d of February (anniversary of Palestrina's death) shall be held as the Feast-days of the Society and be celebrated in a suitable manner.

b) Should the society ever disband, which cannot take place as long as there are six members belonging to the same, the society-library and treasury are to be left the property of St. Canisius College.

c) Meetings will be opened and closed with prayer. Hail Mary, etc., with the addition, St. Caecilia pray for us, That we may be made worthy of the promises of Christ.

At a meeting held March 24th, 1879, the following statute was adopted:

"Acknowledging for its own the "General Statutes of the American Caecilian Society" as at present they are, or may hereafter in a "general meeting be framed, the "Palestrina Society" considers it self a local branch of the A. C. S."

Thereby expressing the request to the affiliated to the A. C. S., which is herewith submitted to your kind consideration.

The vocal exercises are attended by 50 students twice a week, one half of which constitute the choir. Renner's Charts are used successfully.

The 2d day of February, 1879, being one of the society's feast-days was celebrated in a suitable manner. In the morning the Rev. Presi-

dent celebrated the High-Mass, during which Benz's Op. 17 was ably rendered. In the evening the society gave a Musical Soiree of private character, only a few organists, directors, etc., being invited. Compositions of Kothe, Witt, Benz, Palestrina, Hassler, Schumann, etc., both secular and sacred, constituted the programme. The first public concert will take place in the latter part of May.

A course of very interesting lectures on "Palestrina, and his relations to Catholic Church Music" was delivered before the society by Prof. Arens, which greatly increased the knowledge and love of the "Musica Sacra" among the members.

Elected Officers:

Rev. N. SIMEON, S.J., President. JNO. D. SENN, Secretary.
Prof. F. X. ARENS, Technical Director. AUG. HOERSTMAN, Treasurer.
MR. STRATEN, S.J., Assistant Director.

Honorary Members:

Prof. J. SINGENDERGER, St. Francis, Wis., Pres. A. C. S.
Mr. G. KIEFER, Buffalo, N. Y., Diocesan President.

Active Members:

1. Odenbach, Fr. L. 2. Werdein, J. 3. Schultz, Fr. 4. Keckeisen, N.
5. Naughton, Fr. 6. Frame, Wm. 7. Willenbrink, Jno. 8. Herman, F.
9. Palmer, R. 10. Beckman, H. 11. Uelhof, H. 12. Fitzpatrick, Wm.
13. Schöneman, G. Ch. 14. Hoerstman, Aug. 15. Senn, Jno. D.
16. Goldsmith, P. 17. Schwarz, Jno. 18. Weber, G. 19. Trankamp, H.
20. Hardman, P. 21. Kirchmaur, J. 22. Baxter, J. T. 23. Haire, Th.
24. Brahl, Wm. 25. Jenn, S. 26. Berman, P. 27. Baumert, Ch.
28. Schulte, A. 29. Sittensteller, O. 30. Reade, V. de Paul. 31. Cain, J.
32. Noone, M. 33. Brickweddie, P. 34. Schuesler, J.J. 35. Schaus, Ch.
36. Bradley, Wm. 37. Voss, Cl. 38. Duplaug, Andr. 39. Crowley, G.
40. Machen, L. 41. McGarry, D. P. 42. Schweitzer, H. 43. Traut-
lein, Fr. 44. Keller, Wm. 45. Holzborn, L. 46. Minery, A. 47. Glas-
gens, G. JNO. D. SENN, Secretary of Palestrina Society.

Findlay, O., April 21st, 1879.

MR. PRESIDENT:—Since I last wrote you, Rev. G. Rudolf has been placed in charge of St. Michael's Congregation, of this city, by order of the Right Rev. Bishop.

The choir has been greatly benefitted by his thorough musical culture and the zeal which he manifests in the advancement of thorough real Church music, all of which is rendered in a strictly Cecilian manner throughout.

Since he has taken charge of the choir, the *Grad. Rom.* and *Vesperale* have been strictly observed, and the work of the St. Cecilia Society is in safe hands, so far as Findlay is concerned.

Since the 20th day of February, 1879, when Rev. G. Rudolf took charge of the choir, we learned the following new pieces which were rendered on Easter Sunday:

Missa "Hodie Christus Natus Est," by Rev. Fr. Schaller; Missa "Ego Sum Panis," by Rev. F. Koenen; "Tantum Ergo," by Rev. U. Kornmüller; Missa "Regina Coeli," by Rev. G. Rudolf.

Hoping that the good work may continue, until the objects for which the society was organized shall have been attained,

I am, Mr. President,

Very Respectfully, Your Obedient Servant,

J. F. G.

North-Washington, Iowa, 8. April 1879.

Geehrter Herr Professor!

Seit dem Feste der hl. Cäcilia wurden neu geübt:

1. Missa "Stabat Mater," von J. Singenderger; 2. "Litaniae Lauretanae," (in Herz-Jesu Gegl.) von Witt; 3. "Kreuzwegstationen," (2H.), No. 1, 3, 7, 14, von Dr. Witt; 4. Intr., Grad., Tract., Offert. u. Comm. für die Advent- und Fastenzeit.

Mit den Kindern wurden die Psalmtöne geübt.

In Übung: Missa, von Pavona.

Ihr ergebener

Michael Probst.

St. Francis Station.

Im Lehrerseminar wurden neu eingeübt:

Regina coeli (2H.), von P. Biel; Tantum ergo, von Janitsch; O esca viatorium, von Könen; Marienlied, von Greith und Witt; Chöre zur Passion nach Matthäus und Joannes, von C. Gt.; Adoramus, von Ruffo; Popule meus, von Palästina; Christus factus, von Witt; Regina coeli, von Lotti; Lamentatio I. feria V. in Coena Domini, Lamentatio I. feria VI. in Parasceve, Lamentatio I. Sabbato sancto von Palästina; Litaniae Lauretanae, von M. Haller; Litaniae Lauretanae, von J. Singenderger.

(St. James' Church.)

Werther Herr Singenderger!

"Aus dem Auge, aus dem Sinne" ließe sich fast auf mich anwenden, da ich in so langer Zeit nichts mehr von mir habe hören lassen. Und doch lebe ich noch immer thätig im guten Werke der Beförderung der Reform. Seit October 1878 bin ich hier an der St. Jacobus-Kirche angestellt, und kann mit Freude bestätigen, daß hier der Eifer und die Begeisterung für ächte kirchliche Musik nicht nur nicht eingeschlafen, sondern vielmehr im steten Wachsen begriffen ist, Dank den Bemühungen des Herrn Heinrich Bers.

In der Charwoche hielten wir uns streng an das offizielle "Officium Heb. Sanctae," nur wurde die dritte Lamentation an den drei Abenden vierstimmig gesungen; ebenso das "Benedictus." — Am Ostermontag wurde Witt's Missa in hon. S. Lucia aufgeführt in einer Weise die unsern sonst schwachen Chöre alle Ehre machte. Introitus, Offertorium und Communio choraliter. Nach dem Offertorium des Tages wurde Greith's Alleluja eingelegt.

Nicht zu vergessen, daß während der Fastenzeit an den Sonntagen nur Choral, von Männern und Knaben abwechselnd gesungen wurde. — Am Ostermontag Abend brachten die Männer des Chores in der Schulhalle die komische Operette für Männerstimmen von Hermann Lipper, betitelt "Die Schicksalsbrüder" zur Aufführung.

Gestern, Dom. in Albis, feierte der Hochw. Heinrich Schandelle, S.J., in unserer Kirche seine Primiz, unter Assistenz der PP. E. McGurt, S.J., und B. Carroll, S.J., beide von der St. Ignatius-Kirche. — Introitus, Offertorium und Communio choraliter. Die Messe von Witt in hon. S. Lucia wurde noch trefflicher als an Ostern vorgetragen. Bei dieser Gelegenheit kamen noch zur Aufführung: "Emite Spiritum," von Schütz, "Jubilatio Deo," von Kiblinger. Die Jesuitenpatres, welche noch keine Cäcilianische Musik gehört hatten, sprachen sich über die Leistungen des Chores sehr günstig, (überausend), befriedigt aus.

Sie sehen also, daß es bei uns immer "Vorwärts" heißt, was um so bedeutungsvoller ist, da die St. Jacobus-Kirche noch die einzige hier in Baltimore ist, welche festhält an ihren Prinzipien, und sich auf keinerlei Weise von dem Niedergang anderer Chöre beeinflussen läßt.

Rev. P. Weigel, C. SS. R.

Mishawaka, Ind.

SR.—Easter was celebrated with the usual solemnity, with a musical programme suiting the occasion; of course, Witt's "Raphaelis" standing at the head. It being a beautiful sunny day, my singers were all in good humor, and their voices in good trim; I, therefore, took the whole a half tone higher, and the *Credo* as much as a whole tone, in order to avoid a too low coming down towards the end. The "Et unam sanctam"—the *unisono*—I took with full organ accompaniment which, as I heard from our Pastor and others, was simply grand in effect. Instead of the Offertory, we sang "Alleluja," (or "Ostermottet.") as we generally call it) also by Fr. Witt. Vespers, Gregorian; *Haec Dies*, four parts; *Regina Coelo*, by Oberhoffer. During Holy Week the matins were taken, and the ceremonies on Holy Thursday, Good Friday and Saturday; all exactly according to Liturgy. At present we are practicing for Ascension and Pentecost. "Ascendit Deus," by J. Chr. Bischoff, being one of the numbers.

So far for this time. Some more for the future. H. WINKLER.

Monroeville, O.

Am 30. April wurde bei Anlaß der Firmung gesungen: Ecce sacerdos, von P. Rampus; Missa Secunda, von Haller; Tempore Paschali, von Witt; Confitebuntur, von Besslad; Emite spiritum (2H.), von Schütz; Introitus und Communio choraliter, wie gewöhnlich. — Neu geübt: Jesu dulcis, aus Cant. S. Galli; Veni Creator, von Gt; Vidi aquam, von Witt; Confitebuntur, von Besslad; Tantum ergo, von Kiblinger. Mit dem Kinderchor wurde neu geübt: Kyrie, Sanctus und Benedictus aus Missa Septima Toni, von Witt; Tantum ergo, Salutaris, und eine große Anzahl verschiedener anderer Lieder aus Mohr's "Cäcilia." Der Kinderchor macht anerkanntenswerthe Fortschritte und berechtigt zu schönen Hoffnungen.

S. Weier.

Mattis Creek, St. Louis Co., Mo.

In der Charwoche wurde folgendes aufgeführt:

Palmsonntag: Alles röm. Choral ohne Orgel; Pueri Haebreorum, 4H. gem. Chor. Charfreitag: Choral 2c. Popule meus, von Palästina. Charfreitag: Choral, vom Gloria an mit Orgelbegleitung. Ostermontag: Vidi aquam, Choral item. Introitus, Offert., Com., Graduale: Haec dies, 4H. gem. Chor (Jangl). Die Messe: Jesu Redemptor, von Raim. Zur Vesper: Regina coeli, von Lotti. Gegenwärtig üben wir: Missa in Hon. St. Josephi, von C. Greith. C. Koeslein, Org. und Lehrer.

Milwaukee, Wis.

Seit letztem Bericht neu geübt:

Marienliedchen und Asperges me, von Stehle. — O salutaris, Tantum ergo, Veni Creator (2H.), von Rev. Kornmüller. — Zwei Tantum ergo, von Singenderger; Posuisti, Gloria et honore, Confitebuntur, aus der Brilage der "Cäcilia" 2c. Für Männerchor: O deus ego amo te; Veni Creator, von Gt; Adoramus, von Mettenleiter; Roma et Petrus, Alte Symme harmon. von Seiler; Haec dies, von Org. Jangl; Regina coeli, von A. Reiter.

Mit dem Kinderchore eine Choralmesse und Missa IV. ad duas voces, von M. Haller nebst vielen 2H. Liedern aus Mohr. Der "St. Cäcilia Chor" zählt jetzt 34 Mitglieder, die alle lobenswerthen Eifer zeigen.

Steph. Lindenberger, Lehrer und Org.

Recensionen.

Bei A. Coppenrath in Regensburg:

Leichtfassliche Anleitung zum Gregorianischen Choral-Gesange, für Geistliche, Lehrer, Organisten und Chordirektoren zum Selbst-Unterricht bearbeitet von A. Walther, Domkaplan und Organist in Solothurn. 2. Auflage.

Eine sehr empfehlenswerthe Arbeit! Kurz, gründlich, klar wird hier das Nothwendige behandelt über Wesen, Notation, Tonalität, Intervalle des Chorals u. s. w.; den Schluß bilden 15 Regeln über die Vortragsweise des Chorals und ein sehr beherzigenswerthes Wort über den Werth des Chorales. Möge diese 2. Auflage gleiche Verbreitung finden, wie die erste, namentlich bei solchen, denen weitläufigere Werke über Choral unzugänglich sind, die aber den Choralgesang praktisch doch zu pflegen haben!

J. Singenberger.

Im Verlage von F. C. C. Neufart in Leipzig:
Compositionen für die Orgel aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, zum Gebrauche beim Gottesdienste gesammelt und herausgegeben von Franz Commer.

Das I. Heft enthält 64 Präludien und Versetten in den acht Kirchentönen, die entweder von Carissimi (17. Jahrh.) oder von einem Zeitgenossen des genannten Meisters herrühren.

Das II. Heft enthält Compositionen von G. Frescobaldi; das III. Heft enthält Fugen, Variationen, Toccata, Präludien z. aus Carissimi's „Wegweiser“ und ein Präludium von A. Caldara; im IV. Heft finden sich ausschließlich Compositionen von F. S. Wurschhauser; das V. und VI. Heft bietet X Toccata oder „musikalische Blumenfelder“ und Magnificat in den acht Tönen von J. Speth, der im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts Domorganist in Augsburg war.

Eine dankenswerthe Sammlung von interessanten, classisch werthvollen, praktisch sehr brauchbaren, kerngesunden Tonsätzen, die sich von so vielen leichten, gehaltlosen Orgelcompositionen der Neuzeit vortheilhaft abheben. Druck und Ausstattung sehr schön. Bestens empfohlen!

Ausgewählte Orgelcompositionen von J. G. Albrechtsberger. Op. 1. 12 Fugen; Op. 4. Fuge in C; Op. 5. Fuga sopra il tema; do, re, mi, fa, sol, la; Op. 6. Sechs Fugen und Präludien; Op. 11. Sechs Fugen; Op. 18. Sechs Fugen. Vierundvierzig Versetten oder kurze Vorspiele.

Diese Hefte enthalten von dem bekannten Orgelcomponisten neben vielem Werthvollen auch manche schwächere Compositionen, die sich bloß durch unbändige Länge und freieste Behandlung der Dissonanzen auszeichnen. Daß es einem Musiker wie Albrechtsberger einfiel, eine Fuge (Op. 18, No. II) über das Wort C a f f e zu schreiben, war mir neu; die Wahl eines so „interessanten“ Themas paart sich doch wohl schlecht mit der Weihe der Kunst und der Königin der Instrumente; die Rache blieb nicht aus, es ist diese Fuge in der That ein reiner Kaffeeklatsch, eine Arbeit, die einem Schüler der Fugenschule wenig Ehre, desto mehr Correcturen eintrüge. Im Uebrigen wird jeder Organist in vorliegenden Orgelcompositionen viel praktisch Nützliches und Belehrendes finden.

Ausgewählte Orgelcompositionen von Simon Sechter. Op. 2. Drei Fugen; Op. 3. Achtundvierzig Versetten; Op. 7. Zwölf Variationen im strengen Style; Op. 8. Sechs Präludien mit obligatem Pedal. I. Fief. Op. 12. Zwölf Versetten und eine Fuge Op. 14. Sechs Präludien mit obligatem Pedal. II. Fief. Op. 22. Zweiunddreißig leichte Versetten; Op. 38. Sechs Präludien mit obligatem Pedal. III. Fief.

Diese Hefte, bieten viel Dantbares und Nützliches! Dabei ist der Preis sehr billig, so daß die Beschaffung jedem Organisten leicht ist!

Orgelwerke von Carl Piatti: Op. 1. Sechs Fantastien in Fugenform; Op. 2. Acht Präludien, (Herrn Prof. E. F. Richter gewidmet); Op. 5. Orgel-Hymne, (Herrn Prof. E. Riedel zugeeignet); Op. 6. Fünf Choralstücke, (seinem Freunde Carl Graebe), Heft 1 und 2.

Sehr empfehlenswerthe Compositionen von verschiedenen Schwierigkeitsgraden — stellenweise fast überreich, durchgehend recht wirkungsvoll. — Unsere Organisten können also nicht über Mangel an Material klagen; in den genannten Werken bietet sich Stoff für jeden strebsamen Organisten! J. Singenberger, Musikprofessor.

ON CHURCH MUSIC IN SPIRIT AND IN TRUTH.

An Address delivered by the Rev. ANTON WALTER, on the occasion of the Seventh General Meeting of the German Cecilian Society at Biberach, Württemberg, September, 1877.

(Translated by H. S. BUTTERFIELD.)

(Concluded.)

I now come to my second point. Church music must be prayer in spirit, the spirit of the text, the spirit of the Church, the spirit of the holy Ghost. Church music is prayer—a fundamental truth which for you, who can distinguish between Church and Concert-room, ecclesiastical and religious music, needs no proof. Now prayer is the spiritual communion of man with God. From this we must necessarily draw the conclusion that in music the human spirit must also be at work, an important fact to be remembered when we consider how the music is to be sung.—Reading and singing the notes in a mechanical, spiritless manner is not prayer, not Church song, hurrying and scurrying is neither prayer nor Church music. In regard to this fault on the part of priests and choirs one might say a great deal, but it is undesirable to tread on a wasp's nest. *Exempla sunt odiosa*—The rate at which Vespers, Office for the Dead, *Benedictus*, *Miserere*, *De profundis* and the like, are often gabbled (one cannot say sung) is indeed shocking. Prayer is treated *à la Mitrailleuse*—people want to send their prayers to Heaven in the shortest possible time. Such persons ought not to sing at the beginning of Vespers, *Domine, ad adiuvandum me festina*; “O Lord, make haste to help me,” but, *Domine, ad festinandum me adjuva*; “O Lord, help me to make haste, so that I may soon have done!” *

We all reverence the noble vocation of a Choirmaster and that of a chorister. Its great dignity is derived from the high position which Church song enjoys as an essential part of solemn mass. With the angels he announces the praises of our great God; he sings the song that comes from the Church's heart; he sings the sacred songs of the redeemed to the Redeemer, the songs of the divine Bride to the Heavenly Bridegroom, the songs of the blood-ransomed Church to her King and Lord. But some singers do their work like common day-laborers; they sing mechanically, without any spirit; they take no trouble, and never think for a moment of the great dignity conferred upon them.—Music is an art, and this is a point which deserves special attention in dealing with Church music. But persons such as we refer to value music lower than manual labor, for the humblest laborer, one who breaks stones, must think if he wishes to avoid knocking his fingers.—This mechanical, careless style of singing is death to art, death to prayer, death to Catholic Church music.

We ought to sing according to the spirit of the text, i. e. we must understand what we sing. To approach God in prayer and sing Latin words without understanding them would be merely repeating like a parrot, and it is evident that this would be unworthy of a reasonable being as well as of prayer. I know perfectly well how difficult it is to pronounce correctly and to understand the liturgical text when one has not been taught Latin. But *in spiritu oportet adorare*! the difficulty must be overcome, and “where there's a will there's a way.” This is part of the work in which the non-musical priest can also make himself useful. It is the priest's duty to help the singer who does not understand Latin to acquire a correct pronunciation and accentuation, as also a knowledge of the meaning of the words. Of course the priest must himself speak and accentuate properly, and not commit the errors one hears so frequently (here the

* In England, etc., an utterly incorrect declamation, and a rollicking, musio-hall kind of rhythm—the inevitable results of the neglect of ages—are the common faults.

speaker gave examples of incorrect pronunciation.)—It is also very necessary that he should not himself be careless in the delivery of the words. If one comes into a church, for instance, and hears priest and servers saying "*Kyrieison*" in a hurry, as if they were quarreling as to who shall be the quickest, it strikes one as being careless and mechanical, to say the least of it. Where this sort of thing is done (let me say *en passant*) there is no room for the Cecilian Society, for where carelessness and indifference exist any music does, and no one cares for reform.

Even if the singer does pronounce correctly and understands what he sings it is not enough. The Church speaks to us in the liturgical text, as she does in her symbolism and her ceremonies, a foreign language; even if the text be perfectly understood so far as the words are concerned, a language that must be learnt, a language that must be well practiced, a language that can only be understood if we really have within us the spirit of the Church. Consequently another point must be emphasized: Church music should be a prayer in the spirit of the Church.

How does the spirit of the Church manifest itself? How are we to learn what it is? By the ecclesiastical year. You know the great importance of the ecclesiastical year for Catholic worship, for *sacrificium* and *officium*, for mass and prayer. In the ecclesiastical year Jesus Christ, with his words and graces, his mysteries and Saints, is ever present with us. Therefore it is rightly called "a magnificent and divine poem of redemption and sanctification, perfect in form and matter;" it is the sublime poetry of Heaven given to the Church upon earth to spiritualize it, to elevate it, so that it may appear like the heavenly Jerusalem.

In this ecclesiastical year the spirit of the Church manifests itself from Advent to Advent, from festival to festival, and with this spirit, which is expressed so marvellously in the liturgy, the composer, the choir-master, the organist and the singer must be imbued. In this spirit of the ecclesiastical year the music must be composed, selected, directed and rendered.

At holy mass the progress of the year and the principal thought connected with the feast are made particularly prominent in the variable parts of the mass, the Introit, Gradual, Offertory, and Communion. What follows from this? Why, that if we wish to sing according to the spirit of the Church it is most necessary that we should sing (as the Church has over and over again prescribed) the Introit, Gradual, Offertory and Communion, those variable portions of the text, which characterize and mark the particular Sunday or festival. The special words which make Advent, Easter, Whit Sunday, etc., what they are, must be sung. What would be said if the Church were decorated on All Souls as on Easter day? And yet exterior ornamentations are not so intimately connected with the ecclesiastical year as the music. What would be said if the priest said mass on Easter day in black vestments? And yet it is not white vestments that make Easter; it is the Introit *Resurrexi* that brings out the joyous thought of the festival. I wish, my dear friends, that I had hours at my disposal so that I might speak to you of the magnificent poetry, the marvellous depth, the perfect form, the richness and eloquence of the sacred words; that I might show you the truly ideal, dramatic beauties of the text and chants as we find them in the Roman Gradual.

And, although the liturgical text remains the same, how different a *Gloria* or an *Incaratus* may be made to sound on Christmas day, how different a *Credo*, an *in Spiritum sanctum*, on Whitsunday! *Spiritus est qui vivificat*; "It is the spirit which quickeneth," says our Divine Savior (John vi: 64). The spirit of the Church according to the requirements of the ecclesiastical year—that is the spirit which brings life into the ecclesiastical work of art, Church music; that is the true *dynamique* for Church music.

Yet another point should be emphasized. If we are to

sing in the spirit of the Church we must sing Gregorian,* for this is the Song of the Church *par excellence*, the Chant which comes from the heart of the Church, which has been cultivated by the most illustrious Popes and Saints, which has been inextricably bound up with the liturgy for many centuries, which is commended by so many Councils.

And when the question as to "easy Church music" is on the tapis, when it is asked: "What ought small choirs to sing? What can and ought to be sung even in the humblest village Churches?"—then I entreat you not to forget the Chant which the Church specially marks as her own; remember the simplest and sublimest chant, Gregorian; take the *Ordinarium Missæ* in hand and distribute it by thousands. Then at holy mass in the humblest Village Church music will be heard that really is in accordance with the spirit and will of the Church.

Church music must be prayer in the Holy Ghost. Nothing can be clearer or more certain than this. Does not the holy Apostle St. Paul say: "No man can say Lord Jesus but by the Holy Ghost." Well, this holds good with regard to Church song in which prayer is raised to its highest form. No man can sing prayingly but by the Holy Ghost. Yes, if our singing is to be more than a mere agitation of the air, if the notes are to penetrate further, heavenwards, as merit for all eternity, then it must be a singing in the Holy Ghost, who destroys the pride and vanity which too often prompt choir-masters and singers to glorify themselves instead of God.

If our singing is to soar upwards, to reach the throne of the Eternal God, it must be in the Holy Ghost, who purifies our polluted lips so that we may be worthy to announce the praises of God. *Solve polluti labii reatum*, "Unloose our sin-fettered lips!"

If our singing is to be acceptable to the Triune God, it must be in the Holy Ghost, who creates in us the life of faith, who kindles in us the fire of Divine love.

If our singing is to edify, to lift up the hearts of the faithful to Heaven, it must be in the Holy Ghost, for that which originates from Heaven seeks Heaven. Here the words of our Divine Saviour may be made applicable to Church music: "When I am lifted up, I will draw all to me." When Church music is consecrated and spiritualized by the power of the Holy Ghost, it will draw hearts upward to our God and Redeemer who reigns sublime above all created things. My friends, this explains the magic power that music exercises over the human heart; it is this that makes the mythical tales of olden times about the power and effect of musical realities; it is this that elevates the liturgical chant to the dignity of CO-OPERATOR IN THE WORK OF REDEMPTION.

I know of but one alternative—if the spirit of the world be in Church music, then it is a *musica profana* in spite of the liturgical text; then its effect is worldly, *sensuous*; if the Holy Ghost be in the music, then it is a *musica divina*, and its effect is spiritual, heavenly, divine!

With this *musica divina* we have the *beau idéal* of Church song; by it music's noblest mission can be fulfilled and its most sublime effect produced; in it there is the *dynamique* of the Holy Ghost, the power of the spirit of God, which conquers all hearts and inspires them with a love of truth, with a desire for Heaven, and for Eternity; by it the principal object of Church music is attained—the glorification of the Most High through sacred Art. [Prolonged applause.]

* The speaker is not one of those who would exclude all harmonized music. He merely wishes to give to Gregorian the pre-eminence due to it because it is (to quote from a sermon preached by H. E. Cardinal Manning, at Holloway) a "law of the Church of God." Those who wish to understand Gregorian should procure the little Manual by Herr Haberl called "*Magister Choralis*," translated by the Rev. N. Donnelly of Dublin. (F. Pustet; Burns & Oates; Washbourne; Gill & Son.)

VESPER-PSALMS.

(Translated and explained for the readers of the Cecilia, by CARLOS.)

(Continued.)

Psalm 109. *Dixit Dominus.* "Psalm of David."

1) The Lord said to my Lord: sit thou at my right hand, until I make thine enemies * thy foot stool.

2) The Lord will send forth the sceptre of thy power out of Sion; * rule thou in the midst of thine enemies.

3) With thee is the principality in the day of thy strength in the brightness of the Saints * : from the womb before the day-star I begot thee.

4) The Lord hath sworn and he will not repent * : Thou art a priest forever according to the order of Melchisedek.

5) The Lord at thy right hand * has broken kings in the day of his wrath.

6) He shall judge among nations; he shall fill ruins * : he shall crush the heads in the land of many.

7) He shall drink in the torrent of the way * : therefore shall he lift up the head.

This short psalm is of all Davidic psalms the most sublimely prophetic. It is exclusively Messianic; that is, while many other psalms, beside their literal and *next* understanding, as prompted by the circumstances under which a psalm was composed, admit and justify a secondary application to Christ; our present psalm excludes, by its most obvious sense, any application to any other than that person who is at the same time God and man. There must, no doubt, have been in the Royal prophet's history a moment that, from the height of the splendor of his typical kingdom on one side, and from the zenith of prophetic grace and inspiration on the other side, prompted the sublime, altogether and exclusively Messianic, idea of the personal union of kingly power with eternal priesthood. In the Jewish theocracy first the high priest, in later times the king, were but representatives of the Eternal King; never, perhaps, in the world's history, throne and altar, State and religion, were united and allied more closely and intimately than during David's reign over all Israel. Add to this what all Christians know and believe, that from David's race the long-promised and expected Messiah was to proceed, and we have a fair idea of the depth and height and compass of poetic inspiration blended with the certainty of prophetic foresight, underlying the sublime conciseness and force of this incomparable psalm. It is from her just appreciation of its character and significance, that the Church has made it her, almost daily, first Vesper psalm. Besides this its innate dignity, our psalm acquires an additional interest and importance from the quotation and use made of it by the very one who is spoken of in it as the Eternal Priest-King, as mentioned in three Gospels. From this passage we learn 1) the universal belief of the Jews for almost a thousand years, that the Messiah was to be from David's race; 2) that the Holy Ghost inspired indeed David when he composed his psalms, and especially this one; 3) that the same authority vouches for the Pentateuch as authentic and inspired, because of the mention made in this psalm of Melchisedek, who is only known from the Book of Genesis. * Matth. 22, 43 sq.; Mark 12, 35 sq.; Luke 20, 41 sq. It is plain from the context as from the correct and natural interpretation of our psalm, that its full and perfect import, beauty, and sublimity can only be seized, tasted, and

NOTE. The difference in the counting of the Psalms between Catholics and Protestants is the same as between the Hebrew Original and the Latin Vulgate (the translation adopted, sanctioned and used by the Catholic Church). The Protestants, from the first, took a particular delight in differing from the old Church as much and as often as possible. This difference begins with the 9th psalm, which in the Hebrew and Protestant Bibles is divided into the 9th and 10th, so that we Catholics from there count one psalm less, up to Psalm 112; our Psalm 113, however, is according to Protestant count divided into Ps. 114 and 115, while our two Psalms 114 and 115 are reckoned by them as one Psalm, 116. In like manner, what the Vulgate calls the two Psalms 146 and 147, is with Protestants (and Jews) No. 147. In the last three both versions agree.

enjoyed by Catholics. We alone have the key, as to all the Sacred Scriptures, so especially to this noblest of prophecies. We know all about "the order of Melchisedek" and a priesthood after that order. True, the great Apostle in the Epistle to the Hebrews devotes entire chapters to this same subject, proving that Jesus Christ was a greater Highpriest than Aaron; but he does not speak there of any other sacrifice than the bloody one on the cross as offered by Christ, as it could not enter into his purpose to speak of other matters. He does not, however, exclude, but rather lays near to the initiated what then made the chief subject of the *disciplina arcani* (mysteries to be held secret), namely, what Christians have for eighteen hundred years called the most Holy Eucharist, containing under the appearances of bread and wine Christ's body and blood. In these appearances or species lies the *tertium comparationis*, the similitude between Melchisedek and Christ, they both offering bread and wine, the one in a typical and prophetic way, as was his name and appearance, the other in order to institute therein His, the New, covenant. Melchisedek means King of Justice, and he was also King of Salem, which is peace; and is not Our Lord both the King of Justice and of peace? Abraham, the father of all the faithful, offered tithes to the King-priest Melchisedek; so all the faithful, children of Abraham, do homage and pay their tribute to Him who was prefigured by Melchisedek. The offering of the bread and wine to be trans-substantiated into the Holy of Holies, taking place continually day and night around our globe, is as effectual a realization of this prophecy in our psalm, as was the Last Supper.—"Whose son is Christ?" They say to Him: "David's." "How then does David in the (holy) Spirit call Him Lord, saying: "The Lord spake to my Lord"? And they could not answer Him.—Thus did our Lord, David's Son and Lord, apply this psalm to Himself, giving at the same time witness to the true prophetic inspiration of His ancestor and to the truths of the Mosaic Books. And how far did the all-seeing eye and omniscient mind of our true Melchisedek look forward into the centuries to come, during all of which He was, according to His express promise, to be with His son, even unto the consummation of the world?

Nor is this all; more sublime truths are yet expressed in our truly heavenly poem. It comprises the *beginning and the end of time, and even Eternity itself.* The *Only-begotten of the Father* sitteth from all eternity at His right hand, —and will sit there after the day of His power, doom's-day. But this invitation referred to in the first verse, describes the moment when the God-man re-entered triumphantly that heaven he had never left, having conquered sin, death, and hell, on Ascension-day. In the original a different word is employed for the first and the second "Lord;" the second "Lord" is in the language of the Church exclusively applied to the God-Man, while for the first, the word "God" is substituted.

From the conjunction "until" in this verse an argument is easily construed against the wilful misunderstanding of the same in other passages of Holy Writ: Will the Son of God cease to sit at the right hand of the Father, after his enemies shall have been made His foot-stool?

The second verse is addressed by the poet to the Messiah, his descendant and Lord. On Mount Sion the Ark of the Covenant rested; it is a holy mountain, the centre of all spiritual power and grace for the chosen people of the Old Law; for us, it is the opposite Mount Calvary, whence might and light spread over the world. How well is the second part of verse 2, verified of the Church of Christ; how does she rule yet over the faithful millions, in the midst and in spite of her (His) enemies! 3) In this verse first the day of wrath—"dies irae, dies illa"—is plainly foretold; secondly, by a sudden change of subject the eternal generation of the Word is predicated, in terms which are applicable also to the temporal birth, at midnight, from the Virgin's womb.—4) God swears not for His, but for our sake. Hitherto the Messiah has been declared King; now He is proclaimed

Priest, and a priest forever, in opposition to Aaron and the Levitic clergy of Israel; who were only to last as long as the temple of Jerusalem. But as it is a priest's chief duty to atone, by sacrifice, for sin, and as sin will have to be atoned for as long as there are men to live on earth, therefore the true and one Highpriest must exercise His ministry for evermore. How this prophecy is fulfilled in Christ and in His Church, has been already pointed out. A Catholic knows that it is exactly and only by His sacrificial life and death, that Christ did become and does remain King of His redeemed, whom He, moreover, unites to Himself and keeps united with Him by becoming their food.

5) Twice God Himself has spoken, twice the Messiah has been addressed by the psalmist; now he speaks to God the Father, telling Him how His Son, whom He has made King and Priest, exercises His avenging power over his enemies. Again the seer looks forward to the final judgment, though it is only kings, the representatives of their subjects, that he mentions as to be crushed. 6) History is a judgment; ever and anon God punishes fearfully the persecutors of His saints. After the sublime visions of throne and altar, this picture of a day of battle is doubly terrible. Oh why will not the enemies cease to heap wrath for the day of wrath!—7) "The torrent on the way," is a very poetic illustration of the earthly career of the Savior; you may think of the Cedron which He had to cross several times in His passion; but, generally, flood is a common term applied to sufferings and sorrows of any kind.

The magnificent prophecy ends with the familiar idea: *per crucem ad lucem*; or, through many tribulations we must, like Christ, enter into glory.

IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. SCHENK, President of the Cecilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

(Continued.)

The chief reason why most Masses and other Church chants, appear too "hard" (difficult) to many choir-leaders, is the erroneous idea that they must "perform" a new Mass every Sunday or holiday. A fatal error! Thus, a rather weak choir will not get properly acquainted with any Mass; with great pains, Mass after Mass is studied; and with great pains, but without precision, performed; because none is understood and appreciated rightly in its peculiar character and spirit; none can be rendered with due effect and accuracy; therefore, also, none will please and satisfy either the performers or the audience. Far otherwise everything will turn out, if the choir-leaders will, first, execute a newly studied Mass several times in succession; and, after a while, five to ten times successively, until it has fairly insinuated itself into the ear and heart of both people and choir; then only it will become clear, intelligible, effective, and will be called beautiful by the congregation. The leader of a choir, even not of the weakest, will, for a beginning, easily enough get along with three or four Masses for the Sundays and holidays of the year; in the meantime he will find leisure to study "something new" quite thoroughly, with his choir, for the principal service, as well as a series of motets, litanies, benediction chants, etc., for other occasions. Thus he will soon be able to have a repertory allowing sufficient variety for all reasonable demands, without paying the too great penalty of *insufficient practice*. That in our theatres or opera-houses some plays or operas are repeated dozens of times in a season, if not in succession, is, of course, no reason that the same Mass should be performed as often, but it is at least fair to think this not less allowable. What must not be overlooked in Masses, are the responses. It is exactly by these that the choir takes part in the holiest action. The priest's often repeated salutation: "*Dominus vobiscum* (the

Lord be with you), as well as the choir's answer: *et cum spiritu tuo* (and with thy spirit), is a greeting full of the deepest meaning, a wish of blessing; so is *amen*, an invitation unto all present to join issue with the priest in his petitions to God, or rather the answer affirmative to this invitation, as expressed by his "*per omnia secula seculorum*." In like manner to the priest's *sursum corda* the choir is to answer, not only mechanically or parrot-like, *habemus ad Dominum* (raise your hearts on high; we have them lifted up?). The priest proceeds: "*Gratias agamus*," etc., "let us return thanks to the Lord our God," which is responded to by the singers: "It is meet and just."—These answers are often enough not only very thoughtlessly and heartlessly, but sometimes even not sung at all, but only modulated on the keys of the organ; and as they are, in High Mass, also not made by the servant-boys, the priest's *accentus* remains unanswered; that is to say, the choir tacitly confesses not to know or not to care what the priest says or does or means! Shall we add an interrogation-point to this exclamation?—The choir has no duty more clearly defined and expressed than to sing the responses plainly and devoutly, as to the spirit and word and chorally, with or without organ, as to the tune. It is a lamentable mistake, from which, however, it seems that many singers and choristers will or can never be convinced and recalled, to wean that the modern quartetto-responses, with or without organ, are so far more beautiful or artistic than the Gregorian unisono. This morbid craving after differing and deviating as much and as often as possible from the Roman way, reminds one forcibly of the Protestant ways of thinking, speaking, and acting. Besides, it must be evident to any one gifted with common-sense that to answer in so different a strain to the priest's *accentus*, is about as artistic and suitable as it were to cap an ancient Apollo or Hercules with a stove-pipe or leghorn.

(To be continued.)

Musikalische Haus- und Lebensregeln.

Von R. Schumann.

(Schluß.)

Verlieh Dir der Himmel eine rege Phantasie, so wirfst Du in einfachen Stunden wohl oft wie festgebannt am Flügel sitzen, in Harmonien Dein Inneres aussprechen wollen, und um so geheimnisvoller wirfst Du Dich wie in magische Kreise gezogen fühlen, je unklarer Dir vielleicht das Harmonienreich noch ist. Der Jugend glücklichste Stunden sind diese. Hüte Dich indeß, Dich zu oft einem Talente hinzugeben, das Kraft und Zeit gleichsam an Schattenbilder zu verschwenden Dich verleitet. Die Herrschaft der Form, die Kraft klarer Gestaltung gewinnst Du nur durch das feste Zeichen der Schrift. Schreibe also mehr, als Du phantastir.

Beschaffe Dir frühzeitig Kenntniß vom Dirigiren, sieh Dir gute Dirigenten oft an; selbst im Stillen mit zu dirigiren, sei Dir unverwehrt. Dies bringt Klarheit in Dich. —

Sieh Dich tüchtig im Leben um, wie auch in anderen Künsten und Wissenschaften. —

Die Befehle der Moral sind auch die der Kunst. —

Durch Fleiß und Ausdauer wirfst Du es immer höher bringen.

Aus einem Pfund Eisen, das wenige Groschen kostet, lassen sich viele tausend Uhrfedern machen, deren Werth in die Hunderttausende geht. Das Pfund, das Du von Gott erhalten, nütze es treulich. —

Ohne Enthusiasmus wird nichts Rechtes in der Kunst zu Wege gebracht. —

Die Kunst ist nicht da, um Reichthümer zu erwerben. Werde nur ein immer größerer Künstler; alles Andere fällt Dir von selbst zu. —

Nur erst, wenn Dir die Form ganz klar ist, wird Dir der Geist klar werden. —

Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz. —

Es meinte Jemand, ein vollkommener Musiker müsse im Stande sein, ein zum ersten Mal gehörtes, auch complicirteres Orchesterwerk wie in leibhaftiger Partitur vor sich zu sehen. Das ist das Höchste, was gedacht werden kann.

Es ist des Vernens kein Ende.

Verschiedenes.

1) Von der Gesamtausgabe der Werke Palestrina's liegen die ersten sechs prachtvollen Bände vor; der 1. Band enthält 33 Motetten für 5, 6 und 7 Stimmen, der 2. Band 29 Motetten für 5, 6 und 8 Stimmen, der 3. Band 33 Motetten für 5, 6 und 8 Stimmen, der 4. Band 50 Motetten für 5 Stimmen, der 5. Band 55 Motetten für 4 Stimmen, der 6. Band 36 Motetten für 5, 6 und 8 Stimmen. Der 7. Band wird demnächst ausgegeben und enthält 36 Motetten für 4, 6, 8 und 12 Stimmen. Die folgenden Bände bringen dann Hymnen, Offertorien, Messen, Lamentationen, Litaneien, Magnificat, Madrigale. Etwaige Subscription möge man bald einsenden.

2) Zu dem in den Beilagen der Cäcilia d. J. erschienenen Requiem von Witt sind die Gesangstimmen auch separat zu beziehen bei Fr. Pustet, P. O. 3627, New York.

3) Der Vereinskatalog: "Catalogue of the Music and Musical Literature, recommended by the German Cecilian Society, translated by H. S. Butterfield," ist nun fertig gestellt und wird vom Verleger, Fr. Pustet, gratis versandt.

4) Seit ersten April erscheint im Verlage von W. Reiser in Berlin eine „Orgelbau-Zeitung,“ redigirt von Dr. W. Reiter, unter Mitwirkung hervorragender Orgelbaumeister Deutschlands. Preis vierteljährlich 3 Mark. Die Zeitschrift erscheint monatlich dreimal. Wir werden später darauf zurückkommen.

5) Der Verlag von Renner's „Männerquartette von der Donau“ ist in die Hände von A. Koppentrath in

Regensburg übergegangen. Die Sammlung ist ausgezeichnet und sehr billig. Die günstigsten Recensionen brachten auch die „Sängerhalle“ in Leipzig, die Wiener Presse, Stehle's Chorwächter etc. Die Partiturausgaben verdrängen, wie es scheint, endlich und mit Recht alle Stimmhefte.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

Cäcilien-Verein der Pfarrkirche von Berlin, Ont.:

- 3017. Rev. Louis Funken, D.D., C.R.
- 3018. Rev. Theobald Speck, C.R.
- 3019. C. Droste, Sekretär.
- 3020. Peter Bäcker, Schatzmeister.
- 3021. Andreas Halter, Organist.
- 3022. John Mok.
- 3023. John Wagner.
- 3024. Joseph Wagner.
- 3025. Carl Müller.
- 3026. J. Schwarz.
- 3027. M. Brunner.
- 3028. Ben. Horny.
- 3029. H. König.
- 3030. Patrick Greene.
- 3031. Michael Halm.
- 3032. Albin Schwarz.

Quittungen des Schatzmeisters.

Rev. G. Rudolf, Findlay, D., \$1.10; Rev. C. Schmüdel, Rod Island, Ill., \$1.60; Mr. F. Hoffmiller, Big Rapids, Mich., \$1.10; Mr. D. Schäffer, Schiefingerville, Wis., \$1.60; Mr. B. Witt, New Market, Minn., \$1.60; Rev. J. Schüttelhöfer, Webford, Wis., \$1.60; Rev. P. Farrell, Galena, Ill., 50c.; Mr. Wieder, St. Francis, \$1.60; Mr. A. Andres, St. Joseph Meppen P. D., Ill., \$1.60; Pfarrverein, Berlin, Ont., \$2.00; Rev. J. Stutenberg und Rev. A. Bruns, Dayton, D., @ 50c.; Pfarrverein Defiance, \$2.40; Rev. J. Pope, Mattis Creek, \$4.40; Palästina-Verein, Buffalo, \$4.70; Rev. G. Rudolf, für den Pfarrverein Findlay, \$1.10.

G. Steinbach, L. B. 3627, New York.

NOW COMPLETE.

ORGAN ACCOMPANIMENT FOR THE Vesperale Romanum.

396 pages, quarto transverse, well bound, \$3.50.

Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,

100 REED STREET.

MILWAUKEE, Wisc.

STEEL VIOLIN STRINGS—Best for tone and durability. 12 ans't E. A. & D. mailed for 50c. J. HOLCOMB, P. M., Mallet Creek, Ohio.

Gesang-Büchlein
für katholische Kinder,

in den
Vereinigten Staaten Amerika's,
herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen eins-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

FR. PUSTET, New York und Cincinnati.

“Caecilia”

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

NEW REAL CHURCH MUSIC,

95

Published by FR. PUSTET, Printer to the Holy See and S. Congregation of Rites.

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, 204 Vine Street.

MANUAL OF SACRED CHANT

Containing the Ordinary of the Mass, the Psalms and Hymns of Vespers for the entire year, and Compline,
According to the Official Edition of the S. Congregation of Rites, together with a collection of Latin Hymns and Prayers suitable for different devotions,
By Rev. **JOSEPH MOHR, S. J.**

PERMISSU SUPERIORUM.

24mo, 708 Pages.—Price in full Cloth, \$1.00.

Extra Price made for Introduction.

CANTIONES SACRAE.

A Collection of Hymns and devotional Chants for the different seasons of the year, the Feast of our Lord, of the Blessed Virgin, of the Saints, Low Masses, etc.

Arranged for **FOUR MIXED VOICES.**

By Rev. **JOSEPH MOHR, S. J.**

With the Approbation of his Superiors.

12mo, 432 Pages.

Price, full bound, \$1.25.

MANUEL DE CHANT.

Contient l'ordinaire de la messe, les psaumes et hymnes des vêpres de toute l'année et les complies d'après l'édition officielle de la sacrée Congrégation des Rites, publiée par l'ordre et sous les auspices de La Sainteté Pie IX.
Suivi d'un recueil des cantiques latins et des prières pour les offices divins,

PAR

Le **P. JOS. MOHR, S.J.**

24mo, 720 pages. Price, well bound, \$1.00. Extra price made for Introduction.

CANTIONES SACRAE.

Recueil d'hymnes et des chants religieux pour les divers temps de l'année les fêtes de notre Seigneur, de la
S. Vierge et des Saints, les Messes, Basses, etc.,

ARRANGÉS POUR QUATRE VOIX INÉGALES,

avec accompagnement d'orgue ad libitum, par

Le **P. JOS. MOHR, S.J.**

12mo, 460 pages. Well bound, \$1.25.

MANUALE CANTORUM

Auszug aus den officiellen Choralbüchern Roms, nebst 170 lateinischen Kirchenliedern,
von **JOSEPH MOHR.**

24mo, 708 Seiten.

Gebunden 1 Dollar.

CANTIONES SACRAE.

Sammlung lateinischer Kirchen-Gesänge für gemischten Chor, bearbeitet von **Joseph Mohr.**
8vo, 440 Seiten, solid gebunden \$1.25.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie nebst den in der Vesper vorkommenden Psalmen
zur Erleichterung der Psalmodie mit Ziffern versehen von **Joseph Mohr.**

8vo, broschirt, 25 Cents.

Laudes Vespertinae sive Cantus Diversi,

EXCERPTI EX ANTIPHONARIO, GRADUALI ET RITUALI ROMANUM,

QUAE CURAVIT SACR. RITUM CONGREGATIO.

Red and black print, 100 pages, bound 60 cents.

Cantus in honorem SS. Cordis et Nominis Jesu et Purissimi Cordis B. MARIAE VIRGINIS.

Gefänge zu Ehren des
Göttlichen Herzens Jesu und des Heiligen Herzens Mariä.

Gesammelt und herausgegeben von

J. Singenberger.

Partitur in Quartformat, gebunden.....\$1.60 Vier Singstimmen zusammen.....\$1.30

„Eine sehr werthvolle Sammlung, sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 25 liturgische Texte, 29 außerliturgische in deutscher, und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gefänge verzeichnet.—Wie das Vorwort bemerkt, wird Jeder in dieser Sammlung etwas seinen Kräften Entsprechendes finden, vom Allereinfachsten bis zum Complicirten. Ich bin auch der festen Ueberzeugung, daß durch diese Gefänge bei guter Wiedergabe die katholische Andacht zu den heiligsten Herzen Jesu und Mariä sehr gehoben und belebt werden könne, und daß diese Collection sich als eine höchst schätzenswerthe Bereicherung der kirchenmusikalischen Literatur erweise.“—J. g. Traumböller.

Laudes eucharisticae seu Cantus sacri cultui SS. Sacramenti.

tam in expositionibus quam in processionibus servientes quos ad 4, 5 et 6 voces. comp. Mich. Haller.

Partitur 75 Cents.

Set Stimmen 20 Cents.

Acht Motetten für zwei bis acht Stimmen und Orgel.

Componirt von Carl Santner,

Stifts-Chordirector zu St. Peter in Salzburg.

Inhalt:

Hymnus in tempore Passionis.

Hymnus in festis B. M. V.

Graduale in festo Corp. Christi.

Offertorium in festo Corp. Christi.

Graduale in festo omn. Sanctorum.

Offertorium in festo omn. Sanctorum.

Offertorium in die Nativ. Domini ad III. Missam.

Affectus S. Ignatii.

Nur in Partitur. Preis.....50 Cents.

XVIII MOTETTA ad III, IV et VIII voces

composita a

MICHAELE HALLER.

Opus 15.

Preis der Partitur.....60 Cents. Preis der Stimmen.....25 Cents.

Dasselbe hat folgenden Inhalt:

1. "Gloria in excelsis." Motettum pro festo Nativ. Domini. 4 voc.—2. "Laudetur coeli." Offertorium pro festo Nativ. Domini (in I. Missa). 4 voc.—3. "Reges Tharsis." Offertorium pro festo Epiphaniae Domini. 4 voc.—4. "Terra tremuit." Offertorium (a) pro festo Resurrectionis Domini. 4 voc.—5. "Terra tremuit." Offertorium (b) pro festo Resurrectionis Domini. 4 voc.—6. "Ascendit Deus." Offertorium pro festo Ascensionis Domini. 4 voc.—7. "Confirma hoc." Offertorium pro festo Pentecostes. 4 voc.—8. "Benedictus sit." Offertorium pro festo Trinitatis. 4 voc.—9. "Tu es Petrus." Motettum pro festis Principis Apostolorum. 4 voc.—

10. "Inveni David." Offertorium pro festis Mart. et Conf. Pontif. 4 voc.—11. "Justus ut palma." Offertorium pro festis Doctorem. 4 voc.—12. "In virtute tua." Offertorium pro festis Conf. non Pont. 4 voc.—13. "Desiderium." Offertorium pro festis Abbatum. 3 voc.—14. "Afferentur regi." Offertorium pro festis Virg. et Mart.—15. "Filiæ regum." Offertorium pro festis Virg. tantum. 4 voc.—16. "Diffusa est gratia." Offertorium pro festis Virg. Mart. et non Virg. 8 voc.—17. "Veni sponsa Christi."—Motettum pro festis Virg. 4 voc.—18. "Domine Deus." Offertorium pro festo Anniv. Dedic. 4 voc.

SCHALLER, FERD. Missa "ad dulcissimum Cor Jesu" super cantum planum in festis solemnibus
3 vocum parium comitante Organo. Op. VIII. Partitura, 45 cents. Voces, 15 cents.

STEHLER, J. G. E. Missa ad dulcissimum Cor Jesu.

Messe zu Ehren des heiligen Herzens Jesu,
für Sopran, Alt und Bass (Tenor ad libitum).

Partitur.....95 Cents. Set Singstimmen.....35 Cents.

